# J-J. ROUSSEAU SI L. N. TOLSTOI IN CAUTAREA VIRSTEI DE AUR

Galina Oprea
și
Al. Oprea

EDITURA UNIVERS

*„Veacul de aur e visul cel mai fantastic dintre toate cîte le-a visat omenirea, și, totuși, pentru el oamenii și-au dat viața, lui i-au închinat toate puterile, pentru el au murit, au fost uciși profeții, fără el popoarele nu vor să trăiască și nu pot nici măcar să moară".*

DOSTOIEVSKI

# ESTE TOLSTOI UN CONTINUATOR AL LUI ROUSSEAU ?
## PLEDOARIE PENTRU UN *HOMO HUMANUS*

Lev Tolstoi și Jean-Jacques Rousseau — iată termenii unei comparații care a incitat de-a lungul timpului, într-un fel sau altul, interesul multor cercetători. (Chiar și literatura a fost contaminată de dezbaterile purtate pe această temă. În *Misteria Buff*, Maiakovski consideră ca un fapt firesc să-i așeze alături pe cei doi scriitori.)

Este justificat : Tolstoi, nu o dată, a recunoscut puternica influență pe care au exercitat-o asupra sa ideile „cetățeanului din Geneva". Într-o convorbire cu Paul Boyer (slavist francez care l-a vizitat pe Tolstoi la Iasnaia Poliana), el afirma : „Atîtea dintre paginile sale îmi merg la inimă, am impresia că le-aș fi scris eu". [1]

În jurnalul său, la 6 iulie 1905, Tolstoi discută direct comparația care se făcea, încă de-atunci, între el și Rousseau, recunoscînd : „Sînt comparat cu Rousseau, eu îi sînt într-adevăr dator mult lui Rousseau, l-am iubit..." [2] Iar într-o variantă a *Spovedaniei* remarca : „De mai multă vreme am început să citesc cu ardoare cărți filozofice. Rousseau a fost primul care m-a pasionat ; am recitit de multe ori operele sale, el a avut asupra mea o mare influență". [3]

Aceste influențe se exercită asupra lui Tolstoi, încă de la o vîrstă foarte fragedă. La cincisprezece ani, el purta la gît medalionul cu portretul lui Rousseau și nu fără mîndrie mărturisea „idolatria" sa : „La cincisprezece ani purtam la gît un medalion cu portretul său ca pe o icoană". [4] Între primele re-

[1] *Le Temps*, 28 august, 1901.

[2] L. N. Tolstoi, *Sobranie socinenii* (Opere alese), volumul 13, Goslitizdat, Moscova, 1938, pag. 145.

[3] L. N. Tolstoi, *Polnoe sobranie socinenii* (Opere complete), volumul 23, Gosizdat, Moscova-Leningrad, 1928, pag. 496.

[4] *Iasnopolianskii Sbornik*, 1910—1960, Editura din Tula, 1960, pag. 211.

Admirația față de Rousseau s-ar putea să fi fost transmisă din mediul familial, mama lui Tolstoi ținînd la mare cinste pe autorul lui *Emil*. În *Amintiri* citim : „Mama își petrecea timpul ocupîndu-se





velații de lectură se numără *Confessions* (care sînt pentru el ca „un cutremur de pămînt"), și *Émile*. (În lista de cărți preferate, aceste titluri primesc astfel de aprecieri : *Confessions* — „impresie enormă" ; *Émile* — „impresie enormă" ; *Nouvelle Héloïse* — „impresie foarte mare"). [5] Primele eseuri filozofice pe care le compune, în anii studenției, vor fi consacrate lui Rousseau.

Interesul și admirația nutrite față de ilustrul autor francez depășesc cadrul unei simple iubiri juvenile, înscriindu-se între acele dragoste care marchează o întreagă existență.

Abia întreprinde un prim voiaj în străinătate și, după un popas la Paris, renunțînd la proiectul unei vizite la Roma, se grăbește să ajungă în Elveția. Și anume unde ? Pe malul lacului Genevei, la Clarens. Mătușii sale, Tatiana Alexandrovna, îi scrie emoționat că se găsește „în împrejurimile Genevei, la Clarens, în același sat în care a locuit Iulia lui Rousseau... Într-adevăr sînt fericit..." [6] O excursie care capătă proporțiile unui pelerinaj. În ceea ce privește iradiația continuă a ideilor rousseauiste este semnificativă scrisoarea pe care o trimite Tolstoi, în 1905, Societății Jean-Jacques Rousseau din Geneva. Subliniind actualitatea permanentă a operelor marelui gînditor european, el mărturisea că și atunci, în amurgul vieții sale, lectura lor îi produce aceeași încîntare ca în anii tinereții : „Rousseau nu îmbătrînește. Nu de mult, am recitit cîteva dintre operele sale și am încercat aceleași sentimente de admirație ca atunci cînd le-am citit în prima tinerețe". [7]

Studierea arhivei lui Tolstoi — însemnări intime, articole, corespondență — ne convinge că Rousseau rămîne, de-a lungul întregii vieți, un termen de raportare continuă în meditațiile sale, numele lui revenind de peste două sute de ori !

de copii, seara îi citea bunicii romane cu glas tare, și pentru ea cărți serioase, de pildă, *Émile* de Rousseau și după aceea le discuta..." (L. N. Tolstoi : *Opere*, volumul 1, București, Editura „Cartea rusă", 1953, pag. 290).

[5] L. N. Tolstoi, *Opere complete*, ediția rusă citată, volumul 66, pag. 67.

[6] L. N. Tolstoi : *Vie et oeuvre*, volumul II, pag. 74, „Société Mercure de France", Paris. (Biografie documentară de P. Biriukov.)

[7] *L. N. Tolstoi o literature*, Hudojestvennaia literatura, Moscova, 1955, pag. 579.

În convorbirea cu Paul Boyer, observînd că „Rousseau n-a fost apreciat cum trebuie, măreția ideilor sale n-a fost înțeleasă" declara, cu acea sinceritate care dădea un farmec deosebit conversațiilor sale : „Eu i-am citit în întregime operele — toate cele douăzeci de volume, chiar și *Dicționarul muzicii*. Mai mult decît l-am admirat, l-am divinizat". [8]

Mărturisirile citate dovedesc, credem, în chip indubitabil, că, pentru Tolstoi, J.-J. Rousseau nu este numai un autor preferat, ci și un dascăl — scriitorul rus căutînd să facă din principiile autorului lui *Émile* un etalon al existenței sale. Se cunoaște faptul că, în experiențele cu școala din Iasnaia Poliana, Tolstoi voia să aplice ideile pedagogice ale lui Rousseau.

Aceste eforturi de a aplica în viața cea de toate zilele precepte rousseauiste atingeau o sferă largă de probleme. Tolstoi năzuia, bunăoară, să realizeze, în relațiile cu confrații, o prietenie de tipul aceleia elogiate (și căutate) de Rousseau. Turgheniev într-o scrisoare pe care i-o adresează, la 13 (23) septembrie 1856, se simte obligat să se scuze că ei doi nu vor putea fi niciodată prieteni „așa cum înțelege Rousseau". [9]

Modelul rousseauist afectează, cîteodată, pînă și cele mai intime aspecte din existența-i privată. Astfel, el își obligă soția să alăpteze copiii, chiar și atunci, cînd din motive de sănătate, doctorii o absolvă pe mamă de această îndatorire și cer angajarea unei doici. [10]

Nu ne propunem, în capitolul introductiv, să epuizăm toate referințele documentare de acest gen și care, după cum am spus, sînt impresionant de multe, [11] ci doar să spicuim cîteva,

[8] *Tolstovskii ejegodnik*, 1912, pag. 165.

[9] Amărît de comportarea unora dintre copiii săi, Tolstoi notează în *Jurnal*, la 6 septembrie 1890, cu vădite intenții de autoflagelare : „Ieri l-am citit pe *Émile* al lui Rousseau. Într-adevăr, prost mi-am condus eu viața de familie. Și păcatul ăsta planează asupra mea și împrejurul meu". (Lev Tolstoi : *Jurnal*, vol. 1, Editura Univers, 1975, pag. 337).

[10] Apud Henri Troyat : *Viața lui Tolstoi*, vol. II, pag. 60. Această interesantă lucrare, tradusă de Editura Minerva (București, 1973), consemnează, în dese rînduri, influențe rousseauiste în evoluția gîndirii și comportamentului scriitorului rus.

[11] Încercînd, mai tîrziu, să facă o listă cu acei „înțelepți" care au fost diriguitori morali ai umanității, din antichitate și pînă în vremea sa, Tolstoi nu ezită să treacă alături de Budha, Lao-tse, Confucius, sau Platon, numele lui Rousseau. (Scrisoare către pictorul Jan





pentru a face mai sensibilă actualitatea temei în discuție. Firește, prin faptul că un scriitor recunoaște că se înrudește cu altul, problema nu e rezolvată. În cazul nostru ne putem întreba care este raportul dintre opiniile subiective ale lui Tolstoi și semnificațiile obiective ale operei sale ? Este apoi Tolstoi un imitator sau un continuator al lui Rousseau, și sub ce forme ? Schițăm aceste probleme pentru a se înțelege de ce mărturiile citate mai sus — la care s-au adăugat, desigur, sugestiile creației — au primit interpretări diferite în lumea specialiștilor. Nimic mai firesc dacă ținem seama că sînt comparați doi mari scriitori care au trăit și au creat în diferite epoci și în țări diferite.

Vom începe prin a aminti că această întrebare : „Poate fi considerat Tolstoi un continuator al lui J.-J. Rousseau ?" a stîrnit o vie polemică în perioada imediat următoare morții scriitorului, cînd se dădea lupta pentru o justă înțelegere a operei sale.

Astfel, Plehanov se arăta iritat chiar de faptul că, în acei ani, numele lui Lev Tolstoi și al lui Jean-Jacques Rousseau erau citate atît de des împreună. Într-un post-scriptum la articolul *Karl Marx și Lev Tolstoi*, publicat în 1911, el se simțea obligat să formuleze expres această observație : „Acum Tolstoi începe să fie comparat cu Rousseau, dar o asemenea comparație nu poate duce decît la concluzii negative. Rousseau a fost un *dialectician* (unul dintre foarte puținii pe care i-a avut secolul al XVIII-lea). Tolstoi a rămas pînă la sfîrșitul vieții un *metafizician* — sublinierile îi aparțin lui Plehanov n.n. — de cea mai pură speță (unul dintre cei mai tipici metafizicieni ai veacului al XIX-lea). Doar cel ce n-a citit sau n-a înțeles deloc celebrul *Discurs despre inegalitatea dintre oameni* poate asemăna pe Tolstoi cu Rousseau". [12]

Este adevărat că în gîndirea tolstoiană există elemente metafizice, se observă însă ușor că generalizările sînt prea rigide. În fond, recunoaștem în aceste afirmații punctul de vedere diminuant asupra creației lui Lev Tolstoi, pe care-l avea Plehanov, situîndu-se pe o poziție diferită de cea a cunoscutei

Styka, din 27 iulie — 9 august 1909, reprodusă de Romain Rolland, în *Vie de Tolstoi*, Paris, Librairie Hachette, 1922, pag. 88.)

[12] G. V. Plehanov : *Karl Marx și Lev Tolstoi*, volumul *Tolstoi în critica rusă*, Editura „Cartea rusă", București, 1950, pag. 207.

aprecieri leniniste. Ca și alți critici din aripa de stînga a social-democrației dinainte de război (Roza Luxemburg, Franz Mehring), Plehanov rămînea la aspectele de suprafață ale activității tolstoiene, întrebînd schematic „de unde" și „pînă unde" îl pot revendica pe „nobilul" Tolstoi „reprezentanții progresului".

În articolele altora nu se neagă principial existența unor apropieri, în planul gîndirii celor doi creatori, dar se insistă asupra aspectelor divergente.

Georg Brandes, în portretul pe care-l face lui Tolstoi, notează în legătură cu această problemă : „Din lipsa de cultură științifică și din neîncrederea în inteligența omenească izvorăște idealul său, ideal care a luat forma unei reîntoarceri la natură. Acest ideal nu corespunde cu idealul lui J.-J. Rousseau, căci are un caracter religios, dar totuși se apropie." [13]

La celălalt pol al dezbaterii se află opiniile celor care par a-l identifica pe Lev Tolstoi cu marele filozof francez. Livov-Rogacevski, de pildă, în cartea sa despre Lev Tolstoi : *Ot usadibî k izbe (De la moșie la casa țărănească)* [14] tratează această temă în chip necritic. Intitulîndu-și unul dintre capitole *Rousseau al secolului al XIX-lea* și acceptînd ideea acreditată privind înrudirea celor doi gînditori, autorul nu ne face să înțelegem dacă în concepția și creația scriitorilor analizați au existat și opinii diferite sau complet opuse.

Adevărul e că astfel de puncte de vedere, care ajung să-i identifice naiv pe cei doi creatori, sînt destul de rare. Cele mai lucide minți critice nu pot, asociind numele lui Rousseau de al lui Tolstoi, să nu menționeze, totodată, și punctele divergente. O prezentare mai cuprinzătoare a problemei, din acest punct de vedere, o găsim la Lunacearski. Într-o mențiune din lucrarea sa *Istoria zapadnoevropeiskoi literaturî... (Istoria literaturii din Europa Occidentală...)*, criticul include comparația într-un tablou mai larg al influenței exercitate de J.-J. Rousseau asupra întregii literaturi moderne : „Fără a înțelege tipologia spirituală a lui Rousseau cu greu poate fi înțeleasă muzica secolului al XIX-lea, ca și romantismul care se dezvoltă

[13] Georg Brandes, *Leon Tolstoi*, „Lumen", București, 1910, pag. 910.

[14] Livov-Rogacevski, *Ot usadibî k izbe (De la moșie la casa țărănească)*, Editura Federația, Moscova, 1928





și în Germania și în Anglia, și în Franța, după cum cu greu poate fi înțeles și Tolstoi al nostru". [15]

În continuare, sînt scoase în evidență punctele de contact existente, în diverse planuri, între gîndirea și creația scriitorilor analizați : „Tolstoi ca scriitor și ca filozof este un elev genial al lui Rousseau. În doctrina lui religioasă nu există o notă care să nu fie luată din Rousseau".

Firește, Lunacearski e departe de a vedea în Tolstoi un simplu imitator al lui Rousseau. Cum spune el, ideile rousseauiste se repetă la Tolstoi „desigur nu pentru că marele nostru scriitor-boier l-a furat pe Rousseau, ci pentru că el nu poate să gîndească altfel decît Rousseau, deoarece lua apărarea individualității libere, voia să dărîme biserica oficială, statul, proprietatea și civilizația și să restabilească egalitatea pe baza apropierii de natură". [16]

Criticul vede diferența fundamentală între Tolstoi și Rousseau în viziunea adoptată de fiecare în problema „cum trebuie să trăiască un om adevărat", subliniind semnificația istorică diferită pe care o capătă meditațiile lor cu caracter moral și filozofic : „Dar ce diferență colosală ! Cînd Rousseau prezenta pe acest om, mic burghez, aceasta era o idee zguduitoare, revoluționară, căci o opunea întregii lumi de-atunci. Este adevărat că, și pe Tolstoi, Sinodul l-a anatemizat pentru ideile sale (le era însă teamă să-l trimită în Siberia pentru că ar fi provocat un prea mare scandal în Europa apuseană), de asemenea capitaliștii au văzut în el un anarhist periculos. Dar au mai existat și alte teorii revoluționare, pe care el le respingea, de pildă, terorismul socialist-revoluționarilor. A mai fost și altceva, ce el nu înțelegea deloc, nu vedea pur și simplu, ca un orb. Aceasta a fost mișcarea proletariatului ; ea reprezenta pentru el o muzică total necunoscută.

Dacă Rousseau ar fi trăit azi, probabil că el ar fi fost de partea noastră. Doar el s-a situat pe cea mai înaltă poziție revoluționară posibilă în acel timp. Dar Tolstoi, probabil, ar fi trăit peste hotare".

[15] A. V. Lunacearski, *Opere*, volumul IV, Goslitizdat, Moscova, 1964, pp. 207—208.

[16] Lunacearski a mai avansat această comparație — deși doar incidental — într-o conferință ținută la Universitatea Sverdlov, în 1926. (Vezi articolul *Despre opera lui Tolstoi*, în volumul *L. N. Tolstoi în critica rusă*, ediția română citată, pag. 229.)

Alți critici, făcînd o paralelă între scriitorul francez din secolul al XVIII-lea și scriitorul rus din secolul al XIX-lea, emit judecăți de valoare menite să pună într-un plan superior pe unul dintre ei. Astfel, Émile Faguet consemnează : „Ca J.-J. Rousseau, el începe cu romane ; ca J.-J. Rousseau continuă cu opere de moralist și sociolog ; ca J.-J. Rousseau își reneagă creațiile romanești în operele sale de sociolog și de moralist ; ca J.-J. Rousseau își scrie memoriile, cu această diferență că începe în loc să sfîrșească cu ele ; ca J.-J. Rousseau încearcă (amîndoi în van) să-și supună existența privată doctrinelor și maximelor emise ; ca J.-J. Rousseau este considerat ca un profet și ca un sfînt de cîteva spirite superioare, și de un foarte mare număr de imbecili, unii asigurîndu-i celebritatea, ceilalți creîndu-i gloria". Concluzia este însă defavorabilă lui Tolstoi : considerîndu-l drept un „Jean-Jacques Rousseau al Rusiei", dar „la un grad inferior". [17]

În schimb, Romain Rolland, în cartea sa *Vie de Tolstoi*, înclină balanța comparației în favoarea lui Tolstoi. Mai întîi punctele de apropiere : „Prin dragostea față de natură, prin ura față de societatea modernă, prin dorul de independență, prin zelul său de a adora Evanghelia și spiritul etic creștinesc, Rousseau îl prevestește pe Tolstoi". [18] Diferența este una între „sufletele" lor. Urmează o demonstrație cu următoarea idee : „niciodată Rousseau n-a cunoscut frumoasa pudoare morală a moralei creștine, umilința care dă bătrînului Tolstoi o candoare inefabilă. În spatele lui Rousseau — încadrînd statuia insulei Lebedelor — se vede Roma lui Calvin. În Tolstoi, se regăsesc pelerinii, inocenții, ale căror mărturisiri naive și lacrimi i-au tulburat copilăria".

Mărturisirile cercetătorilor ruși și străini, din care am spicuit pînă acum, au fost exprimate cu varii prilejuri și, de regulă, în lucrări cu o altă temă decît cea pe care o studiem noi. Aparținînd unor cunoscuți reprezentanți ai culturii universale, unele dintre aceste considerații prezintă un interes deosebit pentru cercetarea științifică, dar cu toate acestea ele nu pot înlocui studiul special, monografic, al problemei.

[17] Émile Faguet : *Leon Tolstoi. L'homme et l'oeuvre, Les Annales politiques et littéraires*, Paris, 1910, pag. 517.

[18] Romain Rolland : *Vie de Tolstoi*, Paris, Librairie Hachette, 1922, pag. 195.





De la bun început, trebuie să menționăm că lucrările care s-au ocupat, nemijlocit, de acest subiect sînt foarte puține la număr. Deseori ele reprezintă comunicări, prilejuite de data aniversărilor sau comemorărilor lui Tolstoi și Rousseau. (Aceștia sînt, cu precădere, anii 1912, 1928, 1962 cînd întreaga lume civilizată îi cinstește pe „dușmanii civilizației".) Suferind de pe urma unui anumit caracter festivist, respectivele studii au totuși meritul că încearcă să grupeze, în chip sistematic, diversele aspecte care privesc relațiile existente între cei doi scriitori.

Prima abordare a problemei are loc chiar în timpul vieții lui Tolstoi, într-un studiu al lui Andreevici, apărut în anul 1905 și pe care, în lipsa altor informații, îl putem considera ca deschizînd seria lucrărilor de acest fel. (Probabil, la el se referă Tolstoi, cînd notează, în jurnalul său, din 1905 : „sînt comparat cu Rousseau".) Într-o secțiune a volumului *L. N. Tolstoi : Lupta împotriva culturii corupte*, autorul analizează concepțiile lui Tolstoi și ale lui J.-J. Rousseau despre știință și artă ajungînd la concluzia că „apropierea și unanimitatea opiniilor lui Tolstoi și J.-J. Rousseau, în acest domeniu, sînt uimitoare". [19] Andreevici consideră că nu-i întîmplător faptul că, uneori chiar diametral opuși în interpretarea faptelor, „vorbesc cu aceleași cuvinte despre aceleași probleme". Dar, în același timp, autorul nu omite să atragă atenția asupra originalității celor doi scriitori : „Se știe că Tolstoi totdeauna a manifestat interes față de opera lui Rousseau, dar ar fi prea naiv să vorbim despre o influență directă a unei anumite cărți asupra marelui scriitor al pămîntului rus. La asemenea oameni, cum sînt Rousseau și Tolstoi, concepțiile și starea lor de spirit apar create de istoria și de viața socială. Ei sînt voci ale epocii, expresii ale spiritului ei ; au un timbru personal, chiar dacă asemănător cu ceea ce a fost exprimat de alții înaintea lor". Considerațiile lui Andreevici sînt totuși prea sumare, expuse la un mod prea general, el ezită să marcheze punctele directe de interferență. Singur, dealtfel, își dă seama și, la un moment dat, mărturisește : „Nu voi spune nimic în ceea ce privește influența directă a lui Rousseau asupra lui Tolstoi, deși ea există, fără nici o îndoială, și ar putea prezenta o temă nu lipsită de interes pentru o cercetare".

[19] Andreevici *L. N. Tolstoi*, S.-Petersburg 1905, pag. 135 (ediția rusă).

Ca răspuns parcă la acest îndemn, cu doi ani mai tîrziu, în 1907, *Annales de la Société J.-J. Rousseau* publică un amplu articol cu titlul : *Tolstoi — continuateur de J.-J. Rousseau,* [20] al cărui autor era I. Benrubi, unul dintre cei mai activi membri ai Societății. Revelînd firele de rudenie care îi leagă pe Tolstoi și Rousseau, în diferite domenii, profesorul genevez încearcă să dovedească faptul că marele scriitor rus continuă lupta pe care a întreprins-o „cetățeanul din Geneva", deși găsește că, în rezolvarea unor probleme, aceștia au păreri diferite. I. Benrubi este conștient de adevărul că Tolstoi nu este un simplu imitator al lui Rousseau, influența exercitată îmbrăcînd un caracter complex. Afinitatea dintre cei doi scriitori, autorul o explică prin faptul că „Rousseau a fost înțeles de Tolstoi, ceea ce se întîmplă foarte rar la admiratorii lui Jean-Jacques". „Spiritul lui Rousseau pătrunde în întreaga creație a lui Tolstoi. Tolstoi este un continuator al lui J.-J. Rousseau, în cel mai bun sens al cuvîntului ; continuator, ceea ce nu înseamnă imitator. Ei au puncte de vedere cu totul diferite în problemele esențiale ale artei, sociologiei și pedagogiei. Dar în căutarea adevărului pentru ca viața să devină mai omenească, mai dreaptă și în concordanță cu legile divine, Tolstoi merge alături de Rousseau ; în creația cetățeanului din Geneva el găsește cea mai bună armă pentru lupta împotriva ipocriziei timpului nostru și cel mai solid material pentru construirea lumii noi". [21]

Scris în anul 1907, în vîltoarea discuțiilor generate în întreaga Europă de atitudinile lui Tolstoi, studiul pune accentul pe semnificația morală a rousseauismului scriitorului rus. [22]

[20] I. Benrubi : *Tolstoi — continuateur de J.-J. Rousseau, Annales de la Société J.-J. Rousseau,* Geneva, 1907. (Studiul a fost tradus în limba rusă și publicat, în 1912, în ***Tolstovskii ejegodnic,*** de Pavel Biriukov, unul din cei mai fideli discipoli ai lui Tolstoi.)

[21] Vezi : *Tolstovskii ejegodnic,* anul 1912, pag. 197.

[22] Recenzînd, în 1928, cartea lui Milan Markovitch, pe aceeași temă, Benrubi amintește cu mîndrie că studiul său din anul 1907 reprezenta „prima tentativă care a fost făcută pentru a pune în relief raporturile de filiație între Rousseau și Tolstoi", subliniind că în viziunea sa, apostolul din Iasnaia Polina era considerat *„ca un Emil realizat"* (Vezi : *Annales de la Société J.-J. Rousseau,* tom 18, 1928).

*Nota bene :*

Fotocopia însemnărilor apărute în *Analele Societății J.-J. Rousseau* ne-au fost comunicate de scriitorul Daniel Anet din Geneva, căruia ținem să-i adresăm mulțumiri și pe această cale.





Aflat sub imperiul conjuncturii istorice, cercetătorul nu a avut distanța necesară pentru a analiza această problemă în raport cu întreaga activitate publicistică și beletristică tolstoiană.

La doi ani de la moartea lui Tolstoi, cînd lumea întreagă sărbătorea 200 de ani de la nașterea lui J.-J. Rousseau, în revista *„Vestnik Evropî"*, din Rusia, apare articolul *Tolstoi i Russo* de A. Divilikovski. Discutînd comparația făcută între Tolstoi și Rousseau, autorul — ca și M. Kovalevski, în studiul *Mojno li scitati Tolstogo prodoljatelem Russo ? (Poate fi considerat Tolstoi un continuator al lui Rousseau ?),* care va fi publicat, peste un an, în aceeași revistă —, pune accentul pe elementele divergente existente în gîndirea celor doi scriitori (și, din acest punct de vedere, polemizează cu teza lui Benrubi). [23]

După A. Divilikovski : „o dată cu asemănarea dintre atitudinile și destinele lor există și o considerabilă deosebire între dascăl și ucenic. Aparținînd unor popoare diferite, unor timpuri și pături sociale diferite, ei au formulat în chip diferit cultul inimii, religia naturii și tot atît de diferit îndreptau protestul lor împotriva științelor și a artelor, împotriva culturii corupte, împotriva tiraniei dominante". [24] Făcînd inventarul diferitelor aspecte divergente (omul natural al lui Tolstoi este o ființă morală și nu „sălbaticul lui Rousseau"), Divilikovski încearcă să găsească explicația lor în origina socială a celor doi scriitori : „Forma social-psihologică, în care se îmbracă sentimentul general-uman la Tolstoi, este cea a unui boier, cu totul deosebită de expresia plebeiană, populară a lui Rousseau". Considerații sociologice nu lipsite de unele accente adevărate, dar rămînînd tributare concepției greșite, conform căreia Tolstoi era un mare boier chinuit de crize morale și nu

[23] În recenzia din *Annales de la Société J.-J. Rousseau* din 1928, (tom 18), I. Benrubi, menționînd aceste articole ca opunîndu-se studiului său, confundă numele autorilor. A. Divilikovski este cel care publica articolul *Tolstoi și Rousseau* în *„Vestnik Evropî"*, numărul din iunie-iulie 1912, iar Kovalevski articolul *Poate fi considerat Tolstoi ca un continuator al lui J.-J. Rousseau ?*, în numărul din iunie 1913, al aceleeași reviste.

[24] A. Divilikovski *Tolstoi i Russo, „Vestnik Evropî"*, iunie-iulie 1912, pag. 67.

un exponent al concepțiilor și sentimentelor maselor țărănești patriarhale.

Să observăm că, în această perioadă, de după moartea lui Tolstoi și în atmosfera de sărbătorire a dublului centenar al lui Rousseau se înscrie o activitate fecundă sub raportul cercetării relațiilor celor doi scriitori [25].

Alt moment care reînvie interesul față de discutarea respectivei probleme se leagă de anul 1928. Academicianul M. Rozanov va prezenta în fața Academiei de Științe din U.R.S.S. referatul *Russo i Tolstoi*, emițînd, din capul locului, această constatare : „Se poate spune că Tolstoi nu a avut un predecesor și un aliat mai apropiat decît Rousseau. Pe de altă parte, Rousseau nu a avut un continuator mai genial al ideilor sale." [26] Prețioasă este încercarea de a delimita domeniile convergente ale celor doi scriitori. Astfel, M. Rozanov observă că despre o influență hotărîtoare a lui Rousseau se poate vorbi în domeniul concepției filozofice, cît privește relațiile dintre metodele lor de creație aici nu poate să existe nici un fel de posibilitate de comparație : „Tolstoi ca artist nu a avut ce să învețe de la Rousseau, depășindu-l cu mult prea mult prin forța talentului său. Între *Noua Heloiză* și *Anna Karenina*, dincolo de cîteva motive asemănătoare, este o diferență atît de mare din punct de vedere artistic, așa cum există între trecento italian primitiv și pînzele lui Leonardo da Vinci și ale lui Rafael". Regretăm că astfel de considerații importante fac obiectul unei simple comunicări academice (opiniile sînt numai enunțate, dar nu și demonstrate în chip amănunțit). Regretul nostru e cu atît mai mare cu cît M. Rozanov este autorul unei lucrări referitoare la Rousseau și la influența rousseauismului în Europa, care s-a bucurat de un viu răsunet în lumea specialiștilor [27].

[25] La exemplele menționate pînă acum să adăugăm studiul lui Karl Nötzel : *Tolstoi als Mensch und Danker* (Tolstoi ca om și gînditor), apărut în ianuarie 1911.

De asemenea, articolul lui G. Dwelshauvers *Rousseau et Tolstoi* din *Revue de Métaphysique et de Morale*, numărul din mai 1912 (număr consacrat lui Rousseau).

[26] M. Rozanov, *Russo i Tolstoi*. Darea de seamă despre activitatea Academiei de Științe din U.R.S.S., Leningrad, 1928.

[27] În *Annales de la Société J.-J. Rousseau* din 1910, a fost publicată o recenzie elogioasă asupra volumului său : *J.-J. Rousseau și influența literară la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea*, exprimîndu-se speranțe că, în cel de-al doilea





În același an, Milan Markovitch publică teza sa de doctorat *Rousseau et Tolstoï* [28], (susținută la Universitatea din Paris) care rămîne singura monografie consacrată, pînă în prezent, acestei teme. Pe spațiul a patru sute de pagini, autorul prezintă influențele rousseauiste exercitate asupra vieții lui Tolstoi, după cum analizează punctele de interferență în domeniul ideilor religioase, al ideilor morale și sociale, al ideilor asupra artei și științei, și al ideilor pedagogice. Divergențele dintre concepțiile lor nu sînt profunde — după autorul monografiei — și cînd Tolstoi se separă de Rousseau în anumite teze „aceasta nu este pentru a le dezminți ci pentru a le prelungi". Pentru M. Markovitch, Rousseau „idolul tinereții lui Tolstoi" rămîne un sfătuitor perpetuu al marelui scriitor rus, chiar și după criza morală.

Asupra opiniilor exprimate în această carte vom mai avea prilejul să ne referim de-a lungul lucrării noastre. Deocamdată, vom observa că M. Markovitch, adunînd un material informativ bogat, este mai puțin convingător atunci cînd se referă la cauzele (mai ales sociale) care justifică înrudirile existente între ideile celor doi scriitori. În general e de remarcat că M. Markovitch tinde mai mult să *ilustreze* diverse aspecte și mai puțin să le *analizeze*, realizînd un instructiv panoramic documentar, deficitar însă sub raportul revelării dialecticii interioare a gîndirii scriitorilor comentați. Se adaugă și o anumită disproporție din punct de vedere compozițional, în centrul exegezei aflîndu-se ideile religioase — care au constituit, după mărturisirea autorului, subiectul inițial al tezei.

Din anul 1928, pînă în prezent, această temă n-a mai atras în chip special atenția cercetătorilor. Numai cei care se ocupă cu studiul ideilor pedagogice s-au mai dovedit interesați de comparația : Rousseau-Tolstoi. Astfel, în 1931, Dr. R. Vechovitz tratează acest aspect în volumul : *„Tolstoï et le problème de l'éducation morale et réligieuse"*. Mai înainte, în 1929, C. Narly publică studiul *„Tolstoi educator"* care nu omite faptul că „Tolstoi perpetua în mare parte gîndirea lui Rousseau". [29] Domeniul investigat este totuși limitat. De-a lungul

volum, se va ocupa de istoria rousseauismului în Rusia, ceea ce „va umple o importantă lacună în literatura dedicată lui Rousseau".

[28] Milan Markovitch, *Rousseau et Tolstoi*, Paris, Champion, 1928,

[29] C. Narly, *Tolstoi educator*, Casa Școalelor, 1929.

La capitolul contribuțiilor românești mai menționăm că, în 1928,

anilor, cu prilejul sărbătoririi unor date rotunde de la naşterea sau moartea celor doi scriitori [30], mai apar unele articole, dar cu consideraţii prea generale şi, oricum, fără a reuşi să împingă mai departe dezbaterea.

Între timp însă s-a dezvoltat, în întreaga lume, cercetarea legată atît de studiul operei lui J.-J. Rousseau cît şi de cel al vieţii şi creaţiei lui Lev Tolstoi. Cum se pune, în lumina acestor cuceriri ştiinţifice, problema discutată ? Să ţinem seama că, în prezent, comparatismul se află într-un moment de mare înflorire, stimulînd confruntările, într-un plan mai vast, între destinele literare din diverse ţări.

Lucrarea de faţă se vrea tocmai o pledoarie pentru reactualizarea discuţiilor pe această temă, cu scopul de a se umple un gol în cîmpul cercetărilor comparatiste actuale.

Înainte de a începe demonstraţia critică propriu-zisă este necesar însă să fixăm punctele de reper, principiile care înţelegem să orienteze studiul nostru.

Care este semnificaţia pe care vrem s-o acordăm comparaţiei între L. N. Tolstoi şi J.-J. Rousseau ?

În jurnalul său, André Gide susţinea că descendenţii marilor personalităţi se inspiră totdeauna din partea slabă şi nu din cea desăvîrşită a activităţii maeştrilor. „Este interesant, în general, de a constata că descendenţa marilor oameni este întotdeauna îndoielnică şi ca să zic aşa, oblică, că discipolul nu se va inspira şi nu va imita niciodată capodopera desăvîrşită sau, mai bine zis, partea cea mai desăvîrşită a fiecărei opere, ci dimpotrivă, defectul : tot aşa cum, în natură, proliferarea parazitară se dezvoltă la umbră, nu la soare". [31] După André Gide, marii creatori acţionează în chip fatal asupra urmaşilor prin partea exterioară, superficială a operei lor.

I. C. Petrescu publică articolul : *Cu prilejul sărbătoririi centenarului lui Tolstoi*, în *Revista Generală a Învăţămîntului* (nr. 7), în care comparaţia dintre cei doi autori se face chiar la modul abuziv, considerîndu-se că ideile filozofice ale lui Tolstoi — ca şi cele pedagogice — ar reedita pur şi simplu pe cele ale lui Rousseau.

[30] Menţionăm articolul lui V. A. Veikşan : *Tolstoi i Russo* apărut în revista *Sovetskaia pedagoghika* în 1962, la 250 de ani de la naşterea lui Rousseau.

[31] Apud Gaëtan Picon : *Scriitorul şi umbra lui*, Editura Univers, Bucureşti, 1973, pag. 174.





Scriitorul francez are dreptate dacă se referă la imitatori, la epigoni. Se ştie că Rousseau a dat naştere, în diverse ţări, la o întreagă pleiadă de rousseauişti. Nu este acesta cazul lui Tolstoi. Iată că el îşi revendică titlul de discipol al lui Rousseau fără a se ştirbi, în vreun fel, marea, incomparabila sa originalitate, iar comparaţia priveşte elementele viabile, „desăvîrşite" ale operei predecesorului.

Pentru a clarifica mai bine lucrurile, vom invoca teza lui Lucian Blaga privind „echivalenţa culturilor" (teză împrumutată de la publicistul rus Trubeţkoi, dar interpretată în chip personal). Poetul şi esteticianul român arată că, acceptîndu-se, ca indiscutabil, principiul „osmozei universale", totdeauna este necesar ca între diferitele culturi să se descopere „echivalenţele", „în înţelesul că fiecare cultură trebuie judecată prin logica şi normele ei imanente". [32]

Sînt afirmaţii cărora cercetările mai noi le dau dreptate de cauză, astăzi fiind depăşit comparatismul primar care, obsedat de ideea modelelor, concepea raporturile dintre scriitorii analizaţi ca raporturi de strictă subordonare — cum ar fi între suzerani şi vasali —, încurcîndu-se în iţele sursologiei şi rămînînd, cel mai adesea, cantonat într-o contabilizare a analogiilor de suprafaţă. Noua perspectivă comparatistă cere să se acorde întreaga importanţă investigării proceselor specifice din lăuntrul fiecărei culturi, care justifică paralelismele existente între autori, depărtaţi, altfel, în timp şi în spaţiu.

Sub imperiul unor astfel de exigenţe, unii specialişti au şi propus înlocuirea termenului de „influenţă" cu cel de „prezenţă". [33]

Este principiul metodologic pe care ne propunem să-l urmăm în lucrarea de faţă. Nu există nici o posibilitate de dubiu : J.-J. Rousseau şi L. N. Tolstoi ne apar ca doi titani, fiecare dintre ei dominîndu-şi secolul. Iar dacă între viziunile lor se pot recunoaşte similitudini, atunci explicaţia se cere a fi raportată la condiţiile istorice caracteristice care au putut genera fenomene spirituale apropiate. Căci trebuie spus răs-

[32] Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973, pag. 79.

[33] Vezi, între altele, teza de doctorat a lui André Billaz : *„Les écrivains romantiques et Voltaire. Essai sur Voltaire et le Romantisme en France (1795—1830)"*, Université de Lille, 1974.

picat : prin semnificațiile implicate, comparația între „cetățeanul din Geneva“ și patriarhul de la Iasnaia Poliana depășește sfera unor fenomene pur literare punînd în discuție baza socială a concepției lor despre lume și viață.

Așa cum arată G. Lukács, în studiul său *Tolstoi și problemele realismului,* înrudirea romancierului rus cu marii scriitori europeni din perioada de dinainte de 1848 este *„o înrudire în ce privește bazele sociale originare ale întregului proces de creație“*. [34]

Tolstoi, în crezurile sale, se apropie atît de mult de ideile lui Rousseau pentru că e exponentul unor împrejurări de viață și al unor dispoziții de spirit asemănătoare acelora care l-au „creat“ pe predecesorul său, cu un secol înainte. Se poate afirma că dacă Rousseau n-ar fi existat, Tolstoi l-ar fi inventat. Opinia noastră (pe care o vom argumenta mai departe) este că Tolstoi nu e atît un discipol al lui Rousseau cît, *mutatis mutandis*, un *Rousseau al Rusiei.*

Cercetarea va să lumineze nucleul tainic al gîndirii celor doi scriitori și care, anticipînd, îl putem formula ca o adeziune morală la formele de viață primitive. Dacă nu vom acorda toată importanța acestei baze psiho-sociale a viziunii celor doi scriitori nu vom putea înțelege patosul criticii, amplitudinea și vitalitatea protestului lor umanist. În intentarea actului de acuzare la adresa tuturor formelor de pervertire sau de falsificare a existenței umane, atît Rousseau cît și Tolstoi sînt atît de vehemenți și de radicali — chiar dacă ajung la cunoscutele exagerări — pentru că beneficiază de contactul spiritual cu ethosul comunităților patriarhale, sînt însuflețiți de imaginea „vîrstei de aur“ a umanității — cînd oamenii erau încă liberi, independenți, demni și întregi în manifestările lor fizice și spirituale.

Problema se cere, desigur, a fi studiată în chip diferențiat, precizîndu-se structura specifică a gîndirii celor doi scriitori, dictată de condițiile particulare de timp și de loc. Am comite apoi o eroare dacă, furați de comparația cu Rousseau, am ignora rolul jucat în cristalizarea conceptelor tolstoiene de unii filozofi moderni — ca Schopenhauer, bunăoară —, de unii sociologi de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și, nici vorbă, de

[34] Georg Lukács : *Specificul literaturii și al esteticului,* E.L.U., 1969, pag. 71.





ecourile unor idei socialiste. În sfîrșit, poate cea mai mare primejdie o reprezintă exagerarea analogiilor, confuzia dintre izvoare și coincidențe. Sînt idei, atitudini care pot să nu acuze în nici un fel vreo influență, fiind expresia unor reacții spirituale similare, justificate pe principiul „poligenezei“.

Dacă vom mai ține seama și de faptul că, studiindu-se fenomenul rousseauismului lui Tolstoi, nu se poate face abstracție de alte implicații și sugestii ale epocii — ca și de perioadele anterioare din creația rusă și europeană —, ne vom convinge, o dată în plus, cît de vastă și de complexă este problema abordată, și care ar putea fi complet elucidată, numai însumînd eforturile cercetătorilor din diverse domenii și din mai multe țări.

Avea dreptate revista *Information littéraire,* [35] ca, analizînd lucrările dedicate lui Rousseau în preajma celei de a 250-a aniversări a nașterii sale, să lanseze apelul de a se completa locurile albe de pe harta influențelor rousseauiste în lume, astfel încît *„într-o zi — ambiție îndepărtată sau utopie ? — să poată apărea marea sinteză care să răspundă, cu adevărat, la întrebarea : ce a dat Rousseau lumii moderne“*.

Un ultim aspect pe care am dori să-l abordăm în capitolul introductiv — urmînd a fi reluat în concluzii — ar fi acesta : o astfel de cercetare prezintă doar un interes documentar-istoric ? În ce ne privește, credem că nu. Se poate ușor observa că problema cea mai viu dezbătută, care domină viața spirituală a secolului nostru este generată de pericolele fragmentarizării și depersonalizării omului datorită „furioasei expansiuni a tehnicii“ — pentru a folosi o expresie cunoscută —, a agresiunii „civilizației mecanice“, „secolul atomic“ stîrnind cele mai grave temeri privind ruperea echilibrurilor naturale la scara întregii planete.

Firește, tabloul reacțiilor filozofice și ideologice în fața unor astfel de dileme ale existenței moderne este pe cît de bogat pe atît de eteroclit. Uneori, tezele rousseauiste sînt evocate indirect, prin discutarea acelor aspecte asupra cărora atrăsese atenția filozoful iluminist cu peste două secole în urmă — ca în studiile lui Herbert Marcuse.

Alteori, se pornește în chip declarat de la principiile lui J.-J. Rousseau, așa cum o face C. Levi-Strauss care, în *Tro-*

[35] *Information littéraire,* nr. 3 (mai—iunie), 1964.

*pice triste*, după ce înscrie acest elogiu patetic : „Rousseau maestrul, fratele nostru cu care am fost atît de ingraţi, căruia aş fi putut să-i dedic fiecare filă a cărţii mele, dacă acest omagiu ar fi fost demn de memoria sa“, declară că, pentru a putea descoperi „modelul“ unei „ordine noi“, în care omul să redevie liber, se cere a se reface „pe cont propriu calea care l-a dus de la ruinele lăsate de Discursul despre originea inegalităţii, la ampla construcţie a *Contractului social* al cărui secret îl descoperă *Émile*“. [36]

Pînă şi studiile unor specialişti în ştiinţele naturii, dorind să adreseze umanităţii un avertisment la adresa acţiunilor nesăbuite care, deteriorînd echilibrul ecologic, pun în pericol viaţa de pe planeta noastră — precum volumul lui Édouard Bonnfous : *L'homme ou la nature ?* [37] —, nu pot să nu amintească numele lui Rousseau (chiar dacă formula utilizată : „Omul lui Rousseau nu este bun decît în starea naturală“, implică anumite nuanţări).

Nu trebuie însă uitat că cel care redescoperă, cu vigoare, adevărurile rousseauiste, zguduind lumea civilizată cu anatemele şi profeţiile sale este Tolstoi. Fără îndoială, unele teze şi soluţii tolstoiene apar, în anii noştri, total caduce. Dar poate fi redusă doar la aceste aspecte gîndirea marelui scriitor ? Putem ignora apelurile sale către o integralitate a vieţii morale şi fizice, către simplitate şi autenticitate, către dezvoltarea tendinţelor naturale ale omului într-o relaţie armonioasă cu natura şi universul ? Dar conceptul artei „sănătoase“ care să se adreseze întregului popor, armonizînd factorul estetic cu cel moral, opunîndu-se individualismului şi parazitismului spiritual ş.a.m.d. ?

A alcătui dosarul „alianţei“ dintre J.-J. Rousseau şi L. N. Tolstoi, relevînd patosul incendiar şi căutările, nu o dată disperate, alimentate de opoziţia dintre timpurile civilizate, cu contradicţiile lor, şi mitul vîrstei de aur a umanităţii, înseamnă, *ipso facto*, a intra în miezul dezbaterilor cruciale din epoca noastră privind căile prin care poate fi instaurată adevărata *humanitas* a unui *homo humanus*.

[36] C. Levi-Strauss : *Tropice triste*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, pag. 407.

[37] Édouard Bonnfous : *L'homme ou la nature ?*, Librairie Hachette, 1970 (apărut şi în românește, la Editura Politică, în 1976).



# ÎN CĂUTAREA „VÎRSTEI DE AUR“

*„Renaşterea ca şi Evul Mediu şi ca Antichitatea poartă amintirea unui timp mitic în care omul era bun, perfect şi fericit“.*

MIRCEA ELIADE

Nu există, credem, opinie mai tenace decît aceea care tinde să-l prezinte pe J.-J. Rousseau drept apologetul, prin definiţie, al „stării de natură“. (Émile Faguet considera chiar că aceasta ar fi unica idee filozofică emisă de cetăţeanul din Geneva.)

S-ar putea afirma că mulţi nu se pot sustrage forţei de atracţie exercitată de imaginea emisă de Voltaire pe marginea *Discursului asupra originii şi fundamentelor inegalităţii dintre oameni*, conform căreia, în viziunea rousseauistă, omul ar fi identificat animalelor antropomorfe. Ne amintim apostrofa celebră : „Am primit, domnule, noua dumitale carte... Nimeni nu a risipit atîta spirit pentru a ne face să ne simţim animale ; cînd citeşti lucrarea dumitale îţi vine să mergi în patru labe“. (Scrisoarea din 30 august 1755.) [1]

C. Levi-Strauss avea motive să-l compătimească pe „acel Rousseau atît de contestat, mai greşit înţeles decît a fost vreodată, acuzat în mod ridicol de a fi glorificat starea naturală — eroarea lui Diderot, nu a lui —, cînd de fapt a afirmat exact contrarul...“ După C. Levi-Strauss, Rousseau „nu a confundat starea naturală cu cea socială ; ştia că aceasta din urmă este inerentă omului“, problema care l-a preocupat era aceea de a descoperi dacă „relele“ aduse de civilizaţie — „abuzuri şi crime“ — sînt inerente societăţii sau, dincolo de ele, putem descoperi „baza de neclintit“ a existenţei omeneşti.

În cadrul bogatei bibliografii critice dedicate lui J.-J. Rousseau şi alţi specialişti au căutat, de-a lungul anilor, să restituie acestei teze sensurile ei adevărate.

Albert Schinz, în ampla sa lucrare : *La pensée de J.-J. Rousseau* [2], a demonstrat, pe larg, că vestitul gînditor nu plasează „vîrsta de aur“ în starea naturii propriu-zise ci în-

[1] Voltaire mai polemizează cu ideile lui J.-J. Rousseau din *Discurs...*, în piesa sa *Sciţii* (1767).

[2] Albert Schinz : *La pensée de J.-J. Rousseau*, Librairie Felix Alcan, Paris, 1929.

tr-o fază tranzitorie. În acest sens, citează cunoscuta frază din cel de-al doilea *Discurs...*, în care se afirmă ritos : „această perioadă a dezvoltării însușirilor umane, reprezentînd o medie justă între indolența din starea primitivă și activitatea puternică a amorului propriu, a fost probabil, epoca cea mai fericită și cea mai durabilă". [3]

Albert Schinz se sprijină și pe alte lucrări ale lui Rousseau pentru a demonstra că omul nu poate fi fericit decît dacă iese din starea animală. Astfel în prima ciornă a *Contractului Social* — care nu poate fi prea îndepărtată, în timp, de redactarea celui de-al doilea *Discurs...* — Rousseau arată că „fericita viață a vîrstei de aur" era „insensibilă stupizilor oameni din primele timpuri". Dar iată această idee explicată pe larg în scrisoarea către M. de Beaumont : „În această stare (de spirit) omul nu se cunoaște decît pe el, nu vede buna sa stare opusă nici conformă cu a altuia ; el nu urăște și nu iubește nimic ; mărginit numai la instinctul fizic, el este nul, este un animal". [4]

Nu înseamnă însă că sîntem de acord cu punctul de vedere al altor cercetători ca, bunăoară, cel al lui Arthur O. Lovejoy [5] care tinde să arate că Rousseau ar fi, principial, ostil omului primitiv. Se știe că gînditorul genevez combate ideile lui Hobbes privind ferocitatea naturală a omului, declarînd, în cel de-al doilea *Discurs* al său, că „În realitate nu există ființă mai blîndă decît omul în starea sa primitivă", enunțînd teza milei ca „sentiment natural" al omului pe care îl putem descoperi chiar și la animale.

Se mai poartă încă discuții între specialiști dacă această fericită „vîrstă de aur" se încadrează ca epoca distinctă a stării de natură sau ca o fază de tranziție între starea de natură și starea socială. [6] Nu ni se pare că distincția este esențială.

[3] J.-J. Rousseau : *Discurs asupra originii și fundamentelor inegalității dintre oameni*, Ed. Științifică, București, 1958, pp. 126—127.

[4] Vezi Albert Schinz, opera citată, pag. 181.

[5] Arthur O. Lovejoy : *The supposed primitivism of Rousseau's Discourse on Ineguality (Primitivismul presupus al lui Rousseau în Discursul asupra Inegalității)*, volumul *Essays in the History of Ideas*, Baltimore, „The John Hopkins Press", 1948, pp. 15—16.

[6] O utilă prezentare a punctelor de vedere legate de această problemă găsim în volumul lui Jean Terasse : *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*, Bruxelles 1970, Palais des Académies.





Important rămîne faptul că J.-J. Rousseau elogiind „vîrsta de aur" a omenirii o opune societății civilizate, demonstrînd că dacă omul este, în prezent, nefericit, cauza trebuie s-o căutăm nu în natura omului ci în condițiile sociale ale existenței sale. Cînd Rousseau își rezumă astfel concepția filozofică în *Dialoguri* : „Marele său principiu este că natura l-a făcut pe om fericit și bun, dar că societatea îl depravează și-l face nefericit" desigur simplifică lucrurile, deschizînd drum confuziilor discutate mai sus, dar nu trădează esența tezei sale.

În aceeași scrisoare către M. de Beaumont, el, trecînd peste nuanțe, revenea ca un lait-motiv la același rezumat al „descoperirii sale" : „Principiul fundamental al oricărei morale, asupra căruia am gîndit în toate scrierile mele și pe care l-am dezvoltat (în Émile), cu toată claritatea de care eram capabil, este că omul este o ființă bună de la natură, iubind dreptatea și ordinea, că nu există deloc perversitate originară în sufletul omenesc și că primele mișcări naturale sînt totdeauna drepte". [7]

*Discursul...* a produs asupra lui Tolstoi o impresie deosebit de puternică : „Raționamentul lui Rousseau despre superioritatea morală a stării sălbatice față de cea civilizată" — mărturisea scriitorul rus — „de asemenea, mi-a mers direct la inimă. Parcă citeam propriile mele gînduri și numai, din loc în loc, mai adăugam cîte ceva la ele". [8]

Se ridică însă, în chip firesc, întrebarea : influențele rousseauiste s-au exercitat, în mod egal, pe întreg parcursul vieții lui Tolstoi ? Nu este de presupus că a existat o diagramă mai complexă a receptării lor, dictată de deosebirile de educație, de apartenență socială și, nici vorbă, de evoluția și radicalizarea gîndirii tolstoiene ?

Se poate ușor observa că aceasta este eroarea în care cad frecvent unii dintre cercetătorii care întreprind studiul comparatist al gîndirii celor doi scriitori, omițînd dialectica interferențelor ce au existat între crezurile de viață ale lui J.-J. Rousseau și ale lui Lev Tolstoi. Bunăoară, lui Milan Markovitch i se pare ca de la sine înțeles că „ieșind din Uni-

[7] J.-J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, editura Firmin-Didet, 1875, volumul II, pag. 759.

[8] L. N. Tolstoi : *Opere complete*, volumul II, ediția rusă citată, pag. 345.

versitate impregnat de teoriile lui Rousseau, idealul pe care Tolstoi îl propune cu ardoare... este cel al vieții eroilor caucazieni..." a cărei viguroasă evocare o va face în *Cazacii.* [9]

Așadar, de la început, Tolstoi va fi fost un rousseauist sută la sută, aderînd fără nici o ezitare sau rezistență interioară la idei atît de controversate în întreaga lume ? Chiar și simpla formulare a problemei ne face să avem îndoieli asupra verosimilității unei asemenea ipoteze. Iată însă că Lev Iacobson, pe baza studiului arhivei lui Tolstoi, ne pune la îndemînă un argument irefutabil, prezentînd un text rămas nepublicat în timpul vieții scriitorului. Manuscrisul se intitulează : *Filosoficeskie zameciania na reci J.-J. Russo, (Însemnări filozofice asupra discursului lui J.-J. Rousseau).* [10]

M. N. Rozanov, care nu cunoștea acest material, afirma în comunicarea sa la Academie : „este ușor de presupus că acele comentarii din perioada tinereții — nu au constituit o negare a ideilor principale ale lui Rousseau". [11] Se înșela : în acest articol, Tolstoi nu numai că nu apare în postura unui discipol al lui Rousseau, dar chiar este adversar tezei fundamentale din *Discursul* asupra inegalității dintre oameni. Deși încîntat de operele scriitorului francez, tînărul Tolstoi nu înțelege și nu acceptă punctul de vedere conform căruia științele și artele, în progresul lor, ar corupe moravurile. [12]

Lev Iacobson remarcă : „Tînărul Tolstoi visa la idealul unui om de lume care putea să se formeze sub influența cu-

[9] Milan Markovitch : *Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï*, ediția citată, pag. 210.

[10] Text introdus în ediția jubiliară din 1928.

Lev Iacobson îl comentează în articolul : *Molodoi Lev Tolstoi kak critik russoisma (Tînărul Lev Tolstoi critic al rousseauismului)*, apărut în revista *Iscusstvo*, din anul 1928.

[11] M. N. Rozanov : *Russo i Tolstoi*, lucrare citată, pag. 4 (ediția rusă).

[12] A. V. Lunacearski studiase aceste însemnări, căci în articolul *Despre opera lui Tolstoi* — care a constituit conținutul unei conferințe ținute la Universitatea Sverdlov, în 1926 —, menționează în deplină cunoștință : „A fost o vreme, în anii studenției, la Petersburg, cînd el se convinsese că progresul, înaintarea spre o viață mai civilizată, mai complexă și mai desăvîrșită, este de fapt ca o lege a naturii și constituie un fenomen îmbucurător, o rezolvare a problemelor dureroase ale societății și ale soartei acesteia. Dar Tolstoi a observat foarte curînd că progresul nu-l poate satisface deloc". (Vezi : *L. N. Tolstoi în critica rusă*, editura „Cartea rusă", București, 1950, pag. 229).





noscutelor tradiții spirituale ale artistocrației franceze din secolul al XVIII-lea".

Nu este prea gravă caracterizarea ? În fond, această idee era împărtășită și de mulți enciclopediști — care ridicau adevărate imnuri în onoarea științei și a progresului. Este adevărat însă că, prin aceasta, Tolstoi nu se situa mai puțin pe o poziție antirousseauistă. El i se adresează astfel viitorului său mentor : „Este sau nu de acord domnul Rousseau că omul liber poate fi capabil să facă mai mult bine decît omul care nu posedă libertatea, și că oamenii, în general, ieșiți din ignoranță, sînt în stare să facă mai mult bine decît rău în raport cu oamenii a căror ignoranță le limitează libertatea ?"

Dar, potrivit teoriilor lui Rousseau, tocmai premiza acestui raționament e falsă : omul cu adevărat liber nu este cel ieșit din „ignoranță" ci tocmai cel care se confundă cu starea natural-primitivă. Omul „liber și independent" devine mai tîrziu „aservit, datorită unei mulțimi de nevoi apărute, ca să zicem așa, întregii naturi și mai ales semenilor săi, al căror sclav, a devenit, într-un anumit sens, chiar ajungînd stăpînul lor". [13]

Tolstoi rupe însă pe om de condițiile sociale, îl discută în chip abstract și astfel nu poate înțelege esența filozofiei rousseauiste. „Eu sînt convins — afirmă el — că orice om cu rațiune va fi de acord cu faptul că, cu cît mai puțin sînt dezvoltate capacitățile omului, cu atît mai limitată este libertatea lui și invers".

Rousseau vede însă natura contradictorie a acestui progres al speciei umane : cu cît se dezvoltă capacitățile omului, cu atît mai mult, în condițiile societății bazate pe inegalitățile sociale, se înmulțesc lanțurile care-l aservesc pe om. Omul sălbatic era „o ființă liberă a cărui inimă era în pace și corpul în sănătate", pentru că exista un echilibru între facultățile sale și nevoi (între imaginație și realitate), echilibru care apoi s-a rupt, ducînd la tot felul de forme de alienare (între care deosebirea dintre aparență și esență). După Rousseau, reflexivitatea, intelectualismul reprezintă niște tare în raport cu inocența și simplitatea ființelor neevoluate.

Tînărul Tolstoi, în violentă opoziție cu bătrînul Tolstoi, pare a întemeia viața morală pe preceptele culturii și rațiunii,

[13] J.-J. Rousseau, op. citată, pag. 133.

de unde identificarea omului liber cu cel instruit, în vreme ce Rousseau, luptînd împotriva prejudecăților aristocratice, o întemeiază pe sensibilitate, care e comună tuturor oamenilor, fără deosebire de cultură.

Este interesant că, în însemnările sale, Tolstoi pare a folosi elemente ale metodei de dialogare a lui Rousseau împotriva concepțiilor rousseauiste. Astfel, el formulează un șir de silogisme, pornind de la teoria înclinațiilor înnăscute ale omului. Sînt aceste înclinații spre bine și spre rău egale în sufletul omului sau unele dintre ele au prioritate? În prima ipoteză (dacă înclinațiile spre bine și spre rău sînt egale) concluzia este că „răul și binele depind de educație" și de aici Tolstoi generalizează: „Dacă binele și răul depind de educație, atunci este clar, că știința în general și filozofia mai ales pe care o atacă Rousseau, nu numai că nu sînt nefolositoare, ci chiar necesare și nu numai pentru semenii lui Socrate, ci pentru toți".

În cazul celei de-a doua ipoteze (dacă înclinațiile spre bine și rău nu sînt echivalente) atunci „cu cît omul va fi mai liber, cu atît mai mică va fi influența binelui sau răului și invers". Și, în sfîrșit „dacă binele are prioritate în sufletul omului, atunci o dată cu dezvoltarea artelor se va dezvolta mai mult binele și invers".

După Tolstoi, teza lui Rousseau ar putea fi acceptată numai în cazul în care presupunem că „răul are prioritate în sufletul omului". Dar aceasta înseamnă a nega însăși esența concepției lui Rousseau care își făcea un titlu de glorie în a fi susținut, în *Discursul* său, că „omul este prin natura sa bun", în vreme ce adversarii săi „sînt totdeauna oameni cinstiți care, spre edificarea tuturor, se străduiesc să dovedească că natura n-a făcut decît sceleraţi". [14]

După ce face exces de argutie, Tolstoi se reîntoarce la tema inițială, făcînd următoarea afirmație pe care Lev Iacobson o consideră stranie: dacă științele și artele au contribuit la întărirea absolutismului, atunci, contrar părerii lui Rousseau, științele și artele exercită un anumit rol în viața oamenilor. Citatul este acesta: „Însuși autorul este de acord, cel puțin cu atît, că științele și artele susțin absolutismul și dacă ele nu l-ar fi susținut, acesta s-ar fi dărîmat".

[14] *Lettre à Philopolis*, édition de la Pléiade, tom III, p. 236.





Ce va fi înțeles tînărul Tolstoi prin absolutism (care ar fi ajutat la dezvoltarea „părților bune" din sufletul omului)? Autocrația rusă, cum crede Lev Iacobson, sau absolutismul luminat pe care-l împărtășeau mulți dintre iluminiști? În orice caz, cercetătorul sovietic avea dreptate cînd descoperea aici deosebiri psiho-ideologice, de clasă, care, în această etapă (sub influența mediului cultural și a provenienței sociale a fiecăruia), îi situează pe cei doi scriitori la antipozi.

Tînărul conte rus nu poate, la această dată, să înțeleagă sensurile adînci, radicale, ale gîndirii plebeului genevez care denunța cu vigoare ghirlandele de flori ce împodobeau „lanțurile ferecate", demonstrînd că „progresul rațiunii" servea bogaților pentru a-i înșela pe săraci, că descoperirile științei, magnificențele artei erau puse în slujba cîtorva privilegiați, în vreme ce imensa majoritate a oamenilor continua să se zbată în mizerie și să sufere asuprirea tiranilor.

Și totuși Tolstoi nu poate, chiar în aceste însemnări, să nu menționeze și unele puncte de acord cu ideile exprimate în *Discursul asupra inegalității dintre oameni*. Și el se arată nemulțumit că, în viața de toate zilele, conștiințele nu sînt transparente, nu coincid în întregime cu ele însele, că sentimentele firești ale omului sînt ascunse sub tot felul de măști. Tolstoi îi dă dreptate lui Rousseau, observînd că: „Dacă binele și răul ar acționa deschis, oricine va fi de acord că binele ar fi găsit mai mulți imitatori". [15]

În această ostilitate la adresa falsității și artificialului, nu simțim *in nuce* accentele pateticei filozofii tolstoiene de mai tîrziu? Deocamdată însă Tolstoi nu era încă Tolstoi.

Pe baza acestui manuscris, sîntem în drept să presupunem că nu ideile sociale ale filozofiei lui Jean-Jacques Rousseau sînt cele care îl atrag mai întîi, ci spiritul general al operelor beletristice (calificativele date, în acești ani, cărților citite privesc numai *Confesiunile*, pe *Emil* și *Noua Eloiză* și nu *Discursul...* sau *Contractul social*), un factor de legătură constituindu-l, desigur, dragostea celor doi pentru frumusețile

[15] Citatele folosite sînt reproduse din articolul *Însemnări filozofice asupra discursului lui J.-J. Rousseau*, cuprins în ediția: L. N. Tolstoi, *Opere complete*, Moscova-Leningrad, 1928, volumul 1, pp. 221—223 (ediția rusă).

naturii, ca și sinceritatea cu care își reproduc, în sinea lor, dilemele și dezbinările interioare.

Are loc un proces care, în nici un caz, nu se desfășoară liniar, ci cu suișuri și coborîșuri și, nu o dată, străbătînd hățișurile contradicțiilor. E suficient să ne amintim că, după ce scrisese *Copilăria* și *Adolescența*, *Cazacii* ca și *Povestirile de război*, în zilele fierbinți, cînd țarul este obligat să recunoască, chiar dacă formal, dreptul la emancipare al șerbilor, scriitorul nutrea opinii asupra rosturilor literaturii care erau îndepărtate atît de ideile lui Rousseau cît și de cele ale bătrînului Tolstoi. Arta nu trebuie să-și propună scopuri utilitar-morale, ci să cultive frumosul absolut („Frumusețea este unicul și incontestabilul bun în această lume.") Totodată se agita însă pentru emanciparea șerbilor, acceptînd, nu mult după aceea, să fie mijlocitor de împăcăciune în Zemstvo Krapivenski.

Tolstoi trebuia, așadar, să parcurgă o întreagă etapă, marcată de decantări interioare și clarificări. Prin aceasta se dovedește însă, indubitabil, că influențele rousseauiste n-au fost receptate pe o cale livrescă ; adevărurile proclamate, cu un secol mai înainte, de marele iluminist-plebeu, autorul rus a trebuit să le descopere pe cont propriu, să le experimenteze „pe viu", în viața lui și în cea a semenilor săi.

Cum a decurs această evoluție, Tolstoi a explicat pe larg în *Spovedania*[16] lui. La început, el era preocupat să găsească un îndreptar al propriei existențe, dorea să se salveze pe sine însuși de „nihilismul interior". Dar, adîncind căutările sufletești, cu acea intransigență ce-i era caracteristică, el a ajuns de la întrebarea : „ce eroare există în viața mea ?" la cea generală : „Ce eroare există în viața noastră ?" Un timp a fost filantrop și liberal pentru ca, mergînd pînă la ultimele consecințe, să aibă revelația adevărurilor statuate de J.-J. Rousseau, în *Discursul* asupra inegalității dintre oameni : „Proprietatea este cauza oricărui rău. Ea este aceea care cauzează suferința celor care posedă proprietatea și a acelora care nu posedă nimic". Nu sînt aici parafrazate celebrele fraze rousseauiste ?

N-am dori să se înțeleagă cumva că Tolstoi „s-a rousseauizat" abia după faimoasa criză sufletească. Am mai sub-

[16] L. N. Tolstoi : *Opere*, Editura I. N. Kușnerev, Moscova, 1911, pp. 5—77 (ediția rusă).





liniat, pe parcursul lucrării, că procesul pe care îl analizăm este unul dialectic, care se refuză compartimentărilor rigide. Cum ușor se înțelege, momente ale cristalizării concepției specific tolstoiene descoperim și în fazele anterioare.[17] Articolul prin care L. N. Tolstoi își revizuiește, în termeni hotărîți, opiniile scrise în tinerețe pe marginea *Discursului* lui Rousseau, este publicat în perioada experimentelor pedagogice de la Iasnaia Poliana, mai exact, în 1862. Sînt însemnări despre *Progresul și definiția instrucțiunii*,[18] stimulate de o polemică a sa cu pedagogul și scriitorul E. L. Markov.

Numele genevezului este menționat în treacăt, și pentru faptul că fusese amintit de oponentul său. Cu acest prilej, aflăm că Rousseau „a dat în vileag acele adevăruri mari" ridicîndu-se „împotriva vieții artificiale", adevăruri care nu-l interesează decît în măsura în care „sînt în stare să le înțeleg și să le verific". Este și ceea ce face, în cadrul articolului, ideile rousseauiste iluminînd dinăuntru demonstrația teoretică.

Tolstoi declară, din capul locului, că nu împărtășește „religia progresului". Este gata să accepte, în sens figurat, afirmația că omenirea merge înainte, dar se opune cu violență felului cum este interpretată această frază de către apologeții progresului.

O primă obiecție privește faptul că sînt luate în considerație doar unele aspecte ale existenței, unii văzînd numai progresul artei, alții numai confortul material etc., iar nu *totalitatea* vieții umane. Sau, cum spune el, putem elogia progresul „atunci cînd se va dovedi că progresul duce la perfecționarea tuturor aspectelor vieții omenești, sau că dintre urmările influenței lui luate în ansamblu predomină cele mai bune și folositoare". Concluzia este neașteptat de rousseauistă : „Omul care privește fără părtinire toate aspectele vieții umane,

[17] În *Jurnalul intim* (1853—1865), la 20 mai 1862, citim următoarea mențiune care reformulează o observație făcută la 26 mai 1860 : „Stranie această religie a mea și aceea a timpului meu, religia progresului. Cine a spus omului că progresul ar fi un lucru bun ? Nu este decît lipsă de credință, și dorință de autoritate conștientă, camuflată în credință".

[18] *Russkii Vestnik*, nr. 5, 1862. Articolul este reprodus în : L. N. Tolstoi, *Opere complete*, volumul 8 (ediția rusă citată) și în românește, în culegerea de *Texte pedagogice*, Editura de stat didactică și pedagogică, București, 1960, pp. 273—284.

va constata că progresul unui aspect se compensează totdeauna cu regresul altui aspect al vieții umane".

De aici, drept consecință firească, întrebarea : cui este folositor progresul ? Și iată răspunsul argumentat pe larg : „...progresul este o binefacere doar pentru o mică parte a societății, și, în schimb, este un rău pentru cea mai mare parte a ei". Prin ce este reprezentată partea mică a societăți ? Prin clasele neproductive. Iar partea cea mai numeroasă : „Este așa-numitul popor, clasele productive". Și, în continuare, aceste afirmații vehemente : „Interesele societății culte și ale poporului sînt întotdeauna diametral opuse. Cu cît o situație este mai avantajoasă pentru unii, cu atît este mai dezavantajoasă pentru ceilalți. Teza mea referitoare la problema progresului se adevărește, și eu conchid că progresul este cu atît mai avantajos pentru societatea cultă, cu cît este mai dezavantajos pentru popor".

Care este, în cadrul progresului, rolul științei și al culturii ? Tolstoi discută sub raportul avantajelor și dezavantajelor „prea slăvitele binefaceri" ca tiparul, aburul și electricitatea. Progresul telegrafului poate să pericliteze bunăstarea țăranului nicidecum să o îmbunătățească, întrucît, ca și progresul tiparului, reprezintă „monopolul unei anumite clase sociale, favorabil numai pentru membrii acestei clase, care sub cuvîntul progres presupun profitul lor personal și ca atare, opus întotdeauna intereselor poporului". Scopul fundamental al acestor descoperiri : „să găsească modalitatea cea mai convenabilă și eficientă de a exploata poporul". În cazul tiparului, Tolstoi repetă și ideea lui Rousseau (dar într-o manieră proprie) privind acțiunea de pervertire a oamenilor simpli prin răspîndirea culturii oficiale.

Și iată cum își dezavuează Tolstoi teoriile din eseul compus altădată, despre omul care e cu atît mai liber și mai apt să facă binele cu cît este mai puțin ignorant. El previne obiecția că își face din cei mulți judecătorul ultim al progresului — cei mulți „care-și petrec viața pe laviță într-o izbă, prizărită, fără horn, sau la coarnele plugului de lemn, care singuri își meșteresc opincile și își țes cămășile, care de cînd sînt n-au citit o carte, își schimbă cămașa păduchioasă o dată la două săptămîni, în loc de ceas se orientează după soare și după cîntatul cocoșilor și n-au alte cerințe decît să muncească ca niște vite, să doarmă, să mănînce și să se îmbete", —





răspunzînd, mai întîi, că și aceștia sînt oameni : „Dar eu consider că oamenii pe care ei îi califică drept sălbatici, și e vorba de generații întregi de asemenea sălbatici, sînt și ei oameni cu aceleași aspirații omenești ca și alde Palmerstone, Otton sau Bonaparte. Eu consider că generațiile întregi de oameni truditori posedă exact aceleași însușiri omenești și îndeosebi însușirea de a căuta să facă cum e mai bine, cum peștele caută lacul mai adînc, — la fel ca și generațiile de lorzi, baroni, mari profesori, bancheri etc.". Mai mult, Tolstoi demonstrează că, de fapt, clasele productive, „generațiile de truditori" au „mai multă forță și o conștiință mai dezvoltată a adevărului și a binelui decît generațiile de baroni, de bancheri, de profesori..." Motivul pentru care împărtășește această convingere se sprijină pe faptul că poporul fiind mai numeros are și partea cea mai mare de dreptate. Și, în sfîrșit, „ce este mai important" : poporul „ar putea trăi și fără progresiști, satisfăcîndu-și toate cerințele lui omenești, ca aceea de a munci, de a petrece, de a iubi, de a gîndi și de a făuri opere de artă (Iliada, cîntecele rusești). Progresiștii însă, n-ar putea exista fără popor".

Patosul demonstrației rezidă, după cum se vede, în opoziția radicală evidențiată între viața claselor productive (care trăiesc aproape de natură și din produsul muncii lor) și societatea civilizată coruptă și inumană. Iată exprimate aceste idei într-un mod și mai direct și mai elocvent : „Ce anume trebuie să considerăm drept prosperitate — îmbunătățirea căilor de comunicație, răspîndirea tiparului, iluminarea străzilor cu gaz, amplasarea azilurilor pentru săraci ș.a.m.d. sau bogăția primitivă a naturii — codrii, sălbăticiunile, peștii, dezvoltarea fizică viguroasă, puritatea moravurilor ș.a.m.d. ?"

Nu este Tolstoi mai rousseauist chiar decît Rousseau — cu acest elogiu al omului trăind în mijlocul naturii primitive, viguros fizicește și ilustrînd moravuri pure ? Ne vine în minte ipostaza paradisiacă evocată în primul *Discurs*, cu oameni inocenți, trăind în mijlocul pădurilor imense, acolo unde pămîntul se abandona fertilității sale naturale etc.

A sosit însă timpul să analizăm această problemă dintr-o perspectivă mai vastă, în cuprinsul literaturii universale. Mitul unei existențe fericite în mijlocul naturii își exercită forța de seducție, cu persistență, de-a lungul secolelor. Care cercetător n-a avut în vedere *Bucolicele* lui Virgiliu, puse sub sem-

nul unei *saturnia regna* sau proslăvirea unei vieți simple, patriarhale care răzbate în atîtea scrieri de la Hesiod, la Pliniu și Horațiu (pentru a limita sfera exemplelor doar la antichitatea clasică) ?

Mihai Ralea înclină chiar să creadă în perpetue oscilații antinomice privind dualitatea : natură-artificialitate : „Din antichitate pînă azi omenirea e atrasă cînd către gustul pentru simplicitatea naturală, spre sursele primitive de viață, cînd spre forme de civilizație urbană și rafinată, spre un stil de viață complicat de inventități și tehnică. Antichitatea a fost o formă de existență urbană. Civitățile vechi aveau toate avantajele traiului orășenesc : densitate mare de populație, comerț întins, arte dezvoltate, confort tehnic. Din cînd în cînd s-au ridicat și atunci voci de protestare contra unei astfel de vieți complexe și obositoare și invitația la revenirea spre natura simplă și animalică. Tot sensul cinismului antic și al reprezentantului său Diogene în această direcție trebuie găsit. A urmat după aceea Evul Mediu cu feudalismul său, formă de viață exclusiv rurală, după cum a arătat H. Pirenne, în care existența urbană decade ca să facă loc traiului rustic pe întinsul moșiilor senioriale, în jurul castelului fortificat. Renașterea modernă începe în Italia și apoi în tot Occidentul cu reînvierea vieții orășenești, cu concursul științelor și al tehnicii descoperirilor, cu triumful clasei urbane, prin excelență : burgheză. Punctul culminant e atins la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd gustul pentru întoarcerea la viața rurală se afirmă mai întîi prin Rousseau, obosit de rafinăria excesivă a secolului său și apoi prin romantici. Asistăm astfel la o mișcare dialectică de adevărată antiteză între aspectul bucolic și acela industrial al vieții". [19]

Există, firește, aici mult adevăr, dar parcă și o tendință excesivă de abstractizare, realitățile fiind cumva egalizate, subsumate unor mișcări uniforme, de pendul, ca un fel de *cosi e ricorsi*. Este clar însă că, din antichitate și pînă azi, au avut loc modificări calitative privind relațiile dintre om-natură-societate. Pe de altă parte, poziția violent anti-romantică a lui Mihai Ralea îl împinge parcă să subaprecieze caracterul contradictoriu al progresului civilizației și, în consecință, să ia prea ușor aspirațiile spre simplitatea naturală și sursele primitive ale existenței, tinzînd să vadă în ele simple expresii ale oboselii sau blazării.

[19] Mihai Ralea, *Scrieri din trecut*, III, E.S.P.L.A., pag. 120.





Nu vrem să negăm că invitațiile la regresiune în lumea naturii nu ar îmbrăca, de multe ori, aspecte superficiale or chiar vădit caricaturale. Exemplul poate cel mai șocant ni-l oferă literatura pastorală franceză de la începutul secolului al XVII-lea, care-l făcea pe Jean Rousset, altfel un cercetător răbdător al acestei epoci, să noteze, în marginile stricte ale adevărului : „Un cititor din secolul al XX-lea va fi uimit de cîmpiile fără sate, fără gunoaie, fără clăile de fîn de-a lungul drumurilor, fără mirosul îmbietor al pajiștelor ; nu este vorba de sate adevărate... ci de visul unor orășeni și al unor oameni de litere, de o artă care se plasează din capul locului în ficțiune" [20].

Se cere însă să avem tăria științifică de a ajunge la cauza obiectivă a unor astfel de reacții, de surse și de grade valorice diferite, și care nu este decît sentimentul că societatea, cu mecanismul ei social-uman, știut, uniformizant, nu permite unui om să trăiască în toată plinătatea însușirilor sale. Traiul cotidian nu selectează decît unele facultăți, în vreme ce celelalte se atrofiază treptat, devin ceva de care-ți amintești doar în clipele de sărbătoare. La ființele mai sensibile are loc un proces de răzvrătire care tinde să inverseze raporturile, și ceea ce e de sărbătoare să ia locul trăsăturilor obișnuite, cotidiene. Timpul uniform cotidian este răsturnat și înlocuit cu cel festiv —, operație care este posibilă prin evadarea în mijlocul naturii. Natura devine un refugiu calm, generos, care prin existența de dinaintea apariției formelor de civilizație evocă timpurile cînd omul era un fericit copil al pămîntului, nu cunoștea divizarea interioară, comunica direct și firesc cu cosmosul.

Natura ca un element component al mitului „vîrstei de aur", iată ceea ce se cere să înțelegem.

Mircea Eliade, în cîteva dintre lucrările sale, ne oferă instructive puncte de discuție. Acest mit presupune obsesia începuturilor. „Renașterea ca și Evul Mediu și ca Antichitatea poartă amintirea unui timp mitic în care omul era bun, per-

[20] Jean Rousset, *Literatura barocului în Franța. Circe și Păunul*, Editura Univers, 1976, pag. 37.

fect și fericit". [21] În aceste condiții, natura este una virgină, pură, paradisiacă, mitul vîrstei de aur travestind nostalgia Edenului. Mecanismul ideatic și psihologic ar fi acesta : angoasa în fața prezentului trezește dorința obscură a participării la un timp primordial, *total*, altfel spus, ieșirea din timpul istoric, în timpul fabulos al originii, *in illo tempore*.

Nu trebuie văzut aici numai actul în sine al evaziunii — fuga de coșmarul unei realități nesatisfăcătoare — ci și sensul activ, îmbrăcat în forme paradoxale, al unei așteptări de reînviere : [22] speranța că acolo, în începuturi, s-ar afla cheia unei rezămisliri a stării primordiale pierdute. Aici se află esența utopiei cuprinsă în mitul vîrstei de aur.

Aceste aspirații le vom găsi adesea exprimate în aria literar-culturală în chip difuz, mai ales prin insistența cu care sînt cultivate diverse motive paradisiace : apele primordiale, insula — investită cu atribuțiile pe care Eminescu, în timpuri moderne, le va conferi insulei lui Euthanasius —, peisajele feerice, elemente ce presupun identificarea cu un timp mitic. Arcadia, constituită de operele pastorale este o proiecție a paradisului într-un plan imaginar.

Un moment de răscruce în cariera acestui mit îl reprezintă, fără îndoială, tema „bunului sălbatic". Ceea ce pînă atunci fusese mutat într-un cadru fabulos de dinaintea istoriei, sau într-o lume fictivă, lipsită prin urmare de determinate concrete, revendică o personificare terestră, umplînd un spațiu geografic precis. Paradisul se continua în locurile nou descoperite, sălbatice, neatinse de bătaia civilizației. Mitul vîrstei de aur înceta de a mai fi expresia unei simple reverii, ci devenea un subiect de cercetare pozitivă. Rapoartele misionarilor iezuiți înfățișau un sălbatic idilic și paradisiac, sau, mai

[21] Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, pag. 42.

[22] Într-un interesant studiu filozofic despre formele de depășire a tragicului, Gabriel Liiceanu decelează cu finețe logica interioară a acestei răsturnări a viitorului în vederea cîștigării unor certitudini : „Față de viitorul solicitat în forma lui pură, trecutul îndepărtat oferă certitudinea existenței ; fericirea plasată «acolo», la origini, este, în plus, față de orice fericire viitoare, una a cărei realitate, deși numai legendar atestată, este deja verificată, ca simplu moment existent «în urmă» și deci, trăit". Gabriel Liiceanu, ***Tragicul — o fenomenologie a limitei și depășirii***, Editura Univers, 1975, pag. 178.





exact, nepervertit încă de societate. Este explicabil de ce imaginea „bunului sălbatic" proliferează începînd din secolul al XVI-lea pînă în cel al XVIII-lea, devenind subiect preferat în dizertațiile unor cărturari de renumele lui Montaigne și Buffon. G. Călinescu, într-o lucrare juvenilă, atrăgea atenția că : „El (Montaigne n.n.) s-a gîndit înaintea lui Rousseau la stadiul primitiv *(l'état de nature)*. Descrie popoare sălbatice cu fericirea lor". [23]

Totuși cel care-și leagă numele de „omul natural", implicit și de „bunul sălbatic" este J.-J. Rousseau. În același eseu *Le mythe du bon sauvage*, Mircea Eliade afirmă că „mitul bunului sălbatic și-a urmat cu strălucire cariera sa în toate utopiile și ideologiile occidentale pînă la Jean-Jacques Rousseau", indicînd și demonstrînd cît de mult, în subconștientul lor, occidentalii „nu renunțau la vechiul vis de a întîlni contemporani întîrziați într-un Paradis terestru".

În ce măsură triburile de indieni din America ofereau prototipul omului natural, independent și anterior societății ? Cercetările moderne ale etnologilor și antropologilor au dovedit, fără putință de dubiu, că, așa cum arăta M. Ralea, în eseul citat, în realitate, nu poate fi descoperit un „om natural" și nici măcar popoare încremenite în stadii primitive de sălbăticie. „Există numai «om istoric», precedat de alt om istoric. Nu se poate găsi un stadiu de cultură care să nu fi fost precedat de altul. Triburile descoperite își aveau legendele și miturile lor, altfel spus, istoria lor" [24]. Acel om al începuturilor, practic, scapă investigației științifice, „el e o ficțiune, în cel mai bun caz, o ipoteză".

În lumea specialiștilor se afirmă, cu din ce în ce mai multă tărie, punctul de vedere conform căruia pentru J.-J. Rousseau „vîrsta de aur" îmbracă semnificația unei pure ipoteze teoretice. Jean Terrasse este printre cei care dezvoltă, mai aprig, această teză, conchizînd : „Pe scurt, vîrsta de aur este un postulat al gîndirii și al inimii, o ipoteză forjată *a posteriori* pen-

[23] G. Călinescu, *Despre stoicismul, despre scepticismul și despre epicurismul lui Montaigne*, *Manuscriptum*, nr. 3/1976.

[24] În același eseu, Mircea Eliade prezintă un bogat material documentar în serviciul ideii că și „bunii sălbatici", — de fapt, misticii din societățile primitive — trăiesc nostalgia Paradisului primordial, căruia caută să se reintegreze printr-o întreagă tehnică a provocării extazului.

tru a explica un ansamblu de fenomene“ [25]. În sprijinul său, cercetătorul francez amintește mărturisirea lui Rousseau : „A vorbi despre starea de natură înseamnă a vorbi despre o stare care nu mai există, care poate nu a existat de fel, care probabil nu va exista niciodată, și despre care este totuși necesar să avem noțiuni juste pentru a putea judeca bine starea noastră prezentă“.

Și, într-adevăr, deși prudența formulărilor poate fi dată și pe seama excesivei — și salutarei — circumspecții a gînditorului, deși acestui citat îi pot fi opuse altele, redactate în termenii cei mai hotărîți, un lucru nu poate fi negat : starea naturală devine pentru Rousseau punctul arhimedic care-i permite să cuprindă ansamblul fenomenelor implicate în dramaticul și neterminatul proces al omului cu societatea. Plebeului genevez i se datorează faptul că tema vîrstei de aur iese din ceața reveriilor, mai mult sau mai puțin puerile, și devine un concept teoretic, cu toate atributele de rigoare. Își dezvăluie, din acest punct de vedere, întreaga importanță aproximarea, făcută din capul locului, că Rousseau aderă la modul de viață neolitic, care nu reprezintă o „stare primitivă“ ci una „de tranziție“, „mijlocie“, cînd omul își făurește uneltele necesare unei minime securități ce-i permite răgazul de a gîndi, dar neajungînd încă, în ce privește progresul tehnic, la situația ucenicului vrăjitor „se află protejat și într-o anume măsură eliberat de forma amortizoare a visurilor sale“ (C. L. Strauss). Omul este pe măsura universului său. Pe această bază se înalță modelul societății propus de J.-J. Rousseau.

Teza conform căreia „vîrsta de aur“ devine o ipoteză de lucru își găsește, prin urmare, o justificare convingătoare, cu atît mai mult cu cît ne aflăm într-un secol al generalizărilor raționale, cînd omul era privit în chip abstract, ca fiind egal cu el însuși, expresie a unui concept invariabil.

Nu trebuie însă să împingem lucrurile pînă la a acredita ideea că principiul rousseauist ar fi o pură speculație, o invenție livrescă. Conceptul vîrstei de aur se hrănește la el cu iluziile contemporanilor săi ca și ale generațiilor predecesoare, iluzii provocate de orizonturile inedite deschise de explorarea unor noi zone geografice. În „discursurile“ sale, nu o dată,

[25] Jean Terrasse, opera citată, pag. 73.





Rousseau valorifică, în sprijinul ideilor favorite, materialul documentar, conținut de relatările unor călători, care-l convingea că o asemenea lume a *putut* exista *odată*.

Nu ne îndoim apoi că au contribuit la cristalizarea concepțiilor rousseauiste și cunoașterea directă a moravurilor patriarhale din cantoanele elvețiene care nu apucaseră să intre în stăpînirea absolută a civilizației. În *Lettres de la Montagne*, el se apăra de unele învinuiri ce i se aduceau, mărturisind că, de pildă, în *Contractul Social*, se mulțumise să descrie ceea ce a fost republica din Geneva înaintea tulburărilor care au corupt-o.

Să reținem că o personalitate avizată, precum C. Levi-Strauss, numindu-l pe Rousseau „cel mai etnograf dintre filozofi“, făcea această mențiune : „chiar dacă nu a călătorit în țări îndepărtate, documentarea lui era cît se poate de completă pentru un om al timpului său și el știa să-i dea viață — spre deosebire de Voltaire — printr-o curiozitate plină de simpatie pentru obiceiurile țăranilor și gîndirea populară“.

Este vorba, desigur, de o sinteză, concretizată cumva într-un simbol — nu trebuie uitat nici o clipă că temerarul filozof era și un inventiv scriitor — care-și trăgea substanța din fapte istorice[ște] adevărate, [26] expresii ale orînduirii gentilice, elogiate și de Engels cu aceste cuvinte : „Și ce minunată orînduire este această orînduire gentilică, cu toată naivitatea și simplitatea ei“.

[26] Să reținem pentru dosarul acestei discuții și punctul de vedere exprimat de Jean Starobinski. El nu neagă faptul că, inițial, starea naturală a fost pentru Rousseau un postulat speculativ al unei „istorii ipotetice“ de care a avut nevoie pentru a oferi explicația genetică a lumii. Dar, pe măsură ce Rousseau își dezvoltă ficțiunea sa istorică, aceasta își pierde caracterul de pură ipoteză : „Descrierea acestei stări primare, foarte aproape încă de animalitate devine evocarea încîntătoare a unui loc unde merită să trăiești. Un sentiment elegiac ne emoționează la ideea acestei vieții slobode și sănătoase, cu echilibrul ei senzitiv, cu justa ei suficiență. Imagine prea imperioasă, prea profund satisfăcătoare, pentru a nu corespunde, în spiritul lui Rousseau, strictului adevăr istoric“. Mai departe, deși nu depășește un nivel cam abstract al considerațiilor, Jean Starobinski, cu justețe, observă : „Certitudinea lui Rousseau este a unuia care-și amintește ; ea se cîștigă prin contact direct, și discipolii săi nu vor mai vedea în el autorul unei istorii ipotetice, ci un clarvăzător (profet, va spune Hölderlín) care deține memoria unui trecut foarte îndepărtat, a unui timp mai frumos.“ (*J.-J. Rousseau...*, ediția citată, pag. 15)

Care este raportul dintre mitul ce-l fascinează pe Rousseau și concepția lui Tolstoi asupra omului natural ? Nu credem că greșim susținînd că „bunul sălbatic", privit ca punct de plecare pentru demersuri teoretice nu-l interesează prea mult pe romancierul rus, referirile sale avînd, îndeobște, un caracter moral, respectiv, polemizînd cu cei care neagă acestor ființe calitatea de oameni. O singură excepție cunoaștem : în *Ce-i de făcut ?* cînd, pentru a demonstra rolul nefast al banilor, compune un scurt istoric al insulelor Fidji.[27] Populația polineziană din arhipelag, trăind în circuitul închis al unei economii naturale, era fericită și prosperă. Dar iată că Statele Unite pretind despăgubiri materiale pentru vexațiunile la care ar fi fost supuși cîțiva cetățeni americani. Domnitorul indigen nedispunînd de bani, insulele sînt ocupate, se face un împrumut neoneros, plantațiile intră în stăpînirea străinilor, se introduc impozite în bani etc. În locul Edenului de altădată, o viață de infern ; oamenii liberi intră sub jugul de fier al „sclaviei moderne". Aceste peripeții rezumă, după Tolstoi, întreaga istorie a umanității : „Aici s-a manifestat totul : și prima condiție fundamentală a subjugării — tunul, amenințarea, omorul, ocuparea pămîntului și principalul mijloc : banii, care au substituit pe toate celelalte. Ceea ce într-o cercetare istorică a evoluției economice a popoarelor trebuie să urmărim în curs de veacuri, aci, cînd sînt create toate formele silniciei bănești, totul s-a concentrat într-o singură decadă". Viziunea este tipic rousseauistă. Numai că acolo unde gînditorul genevez ar fi trăit voluptatea însăilării a tot felul de nuanțări și aproximări dialectice, mergînd pînă la sfidarea paradoxului, Tolstoi apelează la reducții și simplificări, ceea ce realizează el neaspirînd la calitatea de studiu ci, am zice, la aceea de parabolă. Este și explicabil, în foru-i lăuntric, gînditorul rus — așa cum se va vedea mai tîrziu — pune accent pe latura etern-morală a fenomenelor, nutrind chiar o anume idiosincrazie la adresa preocupărilor istoriciste. Chiar și polemica, din articolul menționat, cu Markov, este un pretext pentru a blama ceea ce i se pare lui că reprezintă „concepția istorică" în domeniul pedagogiei. Am reprodus mai înainte cuvintele referitoare la Rousseau, iată însă care era contextul afirmațiilor :

[27] Într-o notă din addenda la volumul *Filozofia lui Tolstoi* (Casa Școalelor, 1944), V. Harea se ocupă special de acest capitol (pp. 537—538).





Tolstoi declară, într-un fel puțin măgulitor, la adresa dascălului său : „Înțeleg prea bine motivele pentru care Rousseau a scris cu atîta înverșunare împotriva vieții artificiale, dar nu pricep de loc, ce a determinat apariția lui Rousseau și de ce a dat el în vileag acele adevăruri mari. Nu mă interesează cîtuși de puțin, nici Rousseau și nici conjunctura în care a trăit, nu mă interesează decît ideile pe care le-a exprimat, și sînt în stare să le înțeleg și să le verific numai cu ajutorul gîndirii și nicidecum prin considerații teoretice cu privire la locul pe care-l ocupă în istorie".

Așa stînd lucrurile nu ne vom mira că nu-l pasionează, în aceeași măsură ca pe predecesorul său, chestiunile de ordin genetic, descoperirea originii omului, a societății etc. În ultima etapă a biografiei sale cînd dorește să-și exprime „noile concepții" în chip mai mult sau mai puțin sistematic, necesitățile de demonstrație îl vor forța să situeze căutările umanității într-un spațiu istoric, și atunci va propune următoarea schemă a evoluției conștiinței morale : a) faza primitivă, animalică, naturală, b) păgînă, socială, c) creștină și divină. În prima fază, omul este mînat de propriul său interes, în a doua se impune binele unei colectivități : familie, trib, stat. Faza a doua reprezintă un element de progres, întrucît limitează folosirea forței brutale între indivizi, zăgăzuiește manifestarea egoismului exclusivist al primitivilor. Totodată însă statul — născut pe o bază contractualistă — va încuraja aptitudinile individualiste ale celor ajunși la putere, devenind, pînă la urmă, o unealtă în serviciul unei minorități egoiste, lacome și abuzive. Faza a treia face de prisos existența statului ca și a altor instituții moderne spoliatoare, triumfînd spiritul rațiunii universale.

S-a afirmat că Tolstoi pornește de la diagrama propusă de Auguste Comte, numai că o răstoarnă, conform viziunii sale spiritualiste. La o analiză atentă se dovedește însă că autorul rus, în fond, manipulează, într-un mod personal, „vîrstele" utilizate de Rousseau, cu starea naturală și cea socială. Caracterizarea primei faze „primitive" pare a veni în contradicție flagrantă cu teza de bază rousseauistă, împărtășită, în chip total, de Tolstoi : omul este bun de la natură. De fapt, sensul scenariului tolstoian se reduce, în cele din urmă, la apelul adresat oricărei ființe de a dezvolta calitățile bune, în-

născute, în luptă cu diferitele „rătăciri" provocate de lumea civilizată, astfel încît să se poată ajunge la ultima fază, cînd se instaurează pe pămînt „împărăția iubirii".

Vom încerca să explicăm aventura concepțiilor lui Tolstoi, cu toate meandrele ei, într-un viitor capitol. Deocamdată, vom reține că, în ultima etapă a evoluției umanității, se înfăptuiește mult rîvnitul paradis terestru. Ceea ce pînă atunci beneficiase de travestiuri, fiind mutat într-un trecut mitic, gînditorul Tolstoi, fără multe perifraze și ezitări, îl plasează într-un viitor iminent.

Paradisul evanghelic ? Unii comentatori pertinenți au relevat trăsăturile diferențiatoare, paradisul imaginat de Tolstoi fiind o proiecție ideală care poartă amprenta căutărilor spirituale ale timpului său.

Esența problemei nu se schimbă însă, căci, în fond, modelul uman propus de Tolstoi — traiul în mijlocul naturii, munca în comun, relația armonioasă cu ciclurile existenței cosmice etc. — nu face altceva decît să idealizeze condițiile de existență ale țărănimii patriarhale. Prin urmare tot un „retour en arrière". Mai tranșant spus, Tolstoi *substituie „bunului sălbatic" pe bunul mujic rus* și această performanță oferă explicația fundamentală a condiției spirituale care face din el unul dintre ultimii gînditori europeni animați, atît de profund și cu atîta vigoare, de mitul vîrstei de aur.

Ajunși aici, se cade a se face o paranteză : atitudinea tolstoiană nu este întrutotul singulară. Îndeobște, cînd se tratează această temă — a vîrstei de aur —, specialiștii opresc discuția la J.-J. Rousseau. În chip nejustificat, deoarece cariera acestui mit este mult mai prodigioasă, însuflețind, pe căi interioare, bunăoară, și utopiile din secolul al XIX-lea. Ne mulțumim să amintim utopiile din literatura engleză. Vom cita aici un singur autor : John Ruskin — cunoscut și apreciat de Tolstoi [28] — care opunîndu-se „civilizației mecanice" ajunge să propovăduiască crearea de comunități (comunitatea Sfîntului Gheorghe) în care omul să aibă un contact direct cu natura și „sufletul universal", să se reîntoarcă la muncile agricole și la inițiativa artistică meșteșugărească.

[28] În jurnalul din anul 1889, la 11 martie, Tolstoi scria : „Toată dimineața l-am citit pe Ruskin. Bine despre artă..." La alte date, analizează cartea lui A. G. Ritchie, dedicată autorului englez. (*Jurnal*, ediția românească citată, pag. 259.)





Comparația ne îngăduie să punctăm, totodată, și deosebirile de esență. Pentru că autorul *Naturii goticului*, deși influențat de ideea falansterelor socialismului utopic, trăiește, în chip paradoxal, mirajul Evului Mediu. Acolo își mută Ruskin aspirațiile sale sociale și estetice, căutînd să descifreze fața acestui timp prin studiul monumentelor gotice. Se știe că el a jucat un rol important în impunerea, în domeniul arhitectonic, a stilului neogotic, după cum este inspiratorul mișcării prerafaelite.

Guido Marpurgo-Tagliabue, analizînd proiecțiile imaginare din literatura engleză a secolului al XIX-lea, semnalează oscilația într-o utopie romantică a unei societăți perfecte și o Arcadie și mai romantică, estetistă — vizîndu-se o lume în care orice experiență devine estetică, avînd ca model de perfecțiune arta — sau, cum spune el, „între utopia și Arcadia, între pedagogie și hedonism". [29]

Cu totul altfel stau lucrurile cu Tolstoi. El n-are nevoie să resuscite — prin varii mijloace — un trecut mort, avînd posibilitatea de a cunoaște direct relațiile umane nereificate din comunitățile rurale patriarhale. Pur și simplu, gînditorul rus este în situația unică de a descrie o vîrstă de aur pe care *a văzut-o*. Certitudinea unuia care-și amintește ? Ei bine, Tolstoi este printre puținii care o au. Ne explicăm astfel de ce, într-o notă din 18 august 1865, el putea să scrie, în jurnalul său, pornind de la ideea organizării proprietății rurale pe baze colective : *„Acesta nu e un vis, ci un fapt manifestat în comunitățile țăranilor, în comunitățile cazacilor..."*

Nu se pune problema să negăm contribuția poetului din Tolstoi la propovăduirea unei lumi ideale, ci să înțelegem legăturile care există între visul său și o realitate socială implicată în chip viu în procesul istoric al contemporaneității. Iluziile sale nu au un caracter pur subiectiv ci sînt, totodată, iluziile unor largi mase țărănești cărora autocrația țaristă și capitalismul asiatic le-a răpit „timpul de aur".

Acestei probleme nu i se acordă totdeauna importanța ce-o merită. Cu toate că nu în altă direcție ne îndeamnă toate con-

[29] Guido Marpurgo-Tagliabue, *Estetica contemporană*, Editura Meridiane, 1976, pag. 15.

siderațiile leniniste, ori de cîte ori Tolstoi este confruntat cu spiritualitatea obștilor țărănești unii cercetători manifestă mefiență — atunci cînd nu se folosește calea comodă a etichetărilor de reacționarism —, eludîndu-se complexitatea dialectică a cazului în speță. Nici vorbă, nu putem fi de acord cu Milan Markovitch care dă dovadă de naivitate, declarînd sus și tare : „Tolstoi a găsit în cărțile Maestrului său soluția crizei de care suferă Rusia timpului său. El a arătat, prin exemplul său, că întoarcerea la viața rurală va asigura tuturor, fără excepție, o hrană suficientă, dacă toți, fără excepție, se vor consacra muncii agricole..." ș.a.m.d. Exaltarea elementelor utopice conținute de predicațiunea tolstoiană nu e de bun augur, ca și pretenția că lucrările lui Rousseau i-ar fi sugerat lui Tolstoi soluția problemei sociale cercetate și nu însăși realitatea rusă cu întreaga ei specificitate. Considerăm însă că, la o distanță de peste trei sferturi de veac, putem trata acest subiect cu deplin calm științific, dezvoltînd prețioasele aprecieri din articolele lui Lenin — care, să nu uităm, din motive de conjunctură ideologică, puneau accent pe latura polemică, în special cu acele idei pe care tolstoienii le îmbrățișau cu fanatism și le exagerau în chip grotesc. Sînt create, credem, astăzi, toate condițiile pentru ca, realizînd drama spirituală a marelui scriitor, în toate determinările ei subiective și obiective, să încercăm o reevaluare a sensurilor subadiacente degajate de regresiunea sa patriarhală.

De un mare interes în dezbaterea de față ne poate fi coroborarea studiului filozofic și literar cu concluziile sociologilor care au analizat obștile sătești primitive, cu diferențe specifice de la caz la caz, numite în Rusia *„mir"*, în Germania *„marca"*, în Irlanda *„tompt"*, în România *„sate devălmașe"* („moșneni și răzeși"). În prefața la ediția engleză (1889) a *„Manifestului Partidului Comunist"*, Engels arăta motivele pentru care a corectat teza inițială a lui Marx din formularea : „Istoria omenirii este o istorie a luptelor de clasă", incluzînd după termenul „istoria omenirii" precizarea : „de la dizolvarea alcătuirii gentilice primitive, cu proprietatea comună asupra pămîntului". Iată justificarea : „În 1847 — cînd a fost scris *Manifestul Partidului Comunist* n.n. — preistoria societății, organizarea socială premergătoare oricărei istorii scrise era încă aproape necunoscută. De atunci Haxthaussen a descoperit în Rusia proprietatea comună asupra pămîntului, [30] iar Maurer a dovedit că ea a fost baza socială de la care au pornit istoricește toate triburile germane și cu timpul s-a descoperit că obștile sătești cu posesiunea comună a pămîntului a fost forma primitivă de societate din India și pînă la Irlanda". Nu ne putem imagina astăzi răsunetul pe care l-au avut aceste descoperiri, în epocă, dovedind că, sub forma obștii sătești, anumite structuri ale comunei primitive — firește în stadiu de treptată disoluție — supraviețuiseră, dincolo de fazele istorice ale sclavagismului și feudalismului, pînă în capitalism. În Rusia, această formă de organizare a vieții satului prezenta, mai mult decît pe alte locuri, caracteristici comunist-primitive, avînd și o pondere mai mare în catagrafia socială a țării. Haxthaussen, în lucrările sale, publicate între 1847 și 1852, arăta că „mirul", ca formă de stăpînire colectivă a pămîntului, era un fenomen de masă, cuprinzînd 80% din teritoriul Rusiei. Mai importante însă erau efectele produse, sub presiunea acestei realități, în viața spirituală, oferind sprijin unor întregi teorii ca aceea a „rușilor vechi" și a narodnicilor care preconizau trecerea directă de la comunismul primitiv la comunismul superior. Nu încape discuție, era o utopie, împotriva căreia au luptat marxiștii ruși și, în primul rînd, Lenin. Rusia intrase activ și iremediabil în circuitul economiei capitaliste. Dar însuși faptul că s-au putut pune aceste probleme, că au constituit obiect de discuții aprige în rîndul oamenilor de știință și al oamenilor politici — Lenin a dedicat acestei chestiuni cîteva lucrări — este simptomatic pentru interesul principial pe care l-a exercitat existența comunei primitive a „mirului".

În prefața la ediția rusă din 1882, a *Manifestului Partidului Comunist*, Marx și Engels sesizaseră acest adevăr scriind : „În Rusia însă alături de înflorirea rapidă a afacerilor capitaliste și de proprietatea funciară burgheză abia în curs de dezvoltare, găsim mai mult de jumătate din pămînturi în

[30] În prefața la ediția engleză a volumului *Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință*, apărut în 1892 — și căruia i-a fost anexat articolul despre marcă —, Engels regreta că n-a putut analiza teza emisă, nu de mult, de Maksim Kovalevski în legătură cu comunitățile patriarhale la slavi, afirmînd că M. Kovalevski „are, probabil, perfectă dreptate, dar problema mai este însă *sub judice* (în discuție.)". Engels : *Războiul țărănesc german* (Anexe), Editura de stat pentru literatură politică, București, 1958, pag. 137.

proprietatea comună a țăranilor". Ei puneau întrebarea : „poate oare obștea rusească, această formă în mare măsură subminată a străvechii proprietăți asupra pămîntului, să treacă nemijlocit la forma superioară a proprietății comuniste ?" Răspunsul era ferm negativ, dar întrebarea, după cum se poate vedea, raporta direct obștea rusească la forma subminată a străvechii proprietăți asupra pămîntului.

Tolstoi nu avea nevoie, prin urmare, să citească pe J.-J. Rousseau pentru a cunoaște caracteristicile „omului natural" și, cu atît mai puțin, să apeleze la imaginație pentru a schița conturul „vîrstei de aur".

Ne grăbim să precizăm că, la acea dată, viața liberă, autonomă, care amintea patria de altă dată a „omului-om", încetase de a mai constitui o simplă idilă arcadiană, fiind subminată, sau pe cale de a fi dezintegrată, sub asaltul inumanelor legi ale capitalismului „asiatic", sprijinit de forța brutală a autocrației țariste. Toate acele anomalii și avataruri inaugurate de instaurarea proprietății private — și pe care Rousseau în *Discursul* său asupra inegalității dintre oameni le înfățișase perindîndu-se de-a lungul mai multor secole — se adunaseră în Rusia acelor ani, ca plăgile biblice trimise asupra „poporului ales". Din acest punct de vedere, adeziunea lui Tolstoi la normele morale din comunitățile rurale primitive era — și nu putea să nu fie — patetică și adînc dramatică. Pentru el, acel tip de umanitate nu reprezenta un simplu punct de plecare pentru construirea unor sisteme filozofice sau pedagogice, fie ele oricît de îndrăznețe, ci o problemă crucială — un implacabil „a fi sau a nu fi" —, un sprijin sufletesc în direcționarea justă, cinstită, a propriei existențe.

Să nu uităm că, dacă evoluția lui Rousseau a fost una firească și relativ simplă, dată fiind proveniența sa plebeiană, drumul lui Tolstoi a fost, prin firea lucrurilor, complicat și sinuos, însemnînd ruperea cu rădăcini cu tot, din sînul propriei clase — al cărui dușman de moarte va deveni.

Cine în această opoziție — care a fost nu o dată furibundă, oarbă și disperată — nu vede decît expresia unor crezuri reacționare, săvîrșește, în fond, aceeași eroare vulgară ca și cei care nu vedeau în apropierea lui Tolstoi de mujic decît căința unui mare boier.

Idei greșite la Tolstoi ? Desigur, dar, așa cum a arătat Lenin, acestea se legau de tăria și de slăbiciunile țărănimii





ruse. Sînt erori și erori — unele pot pune stavile de netrecut în calea exprimării adevărului, dar altele țîșnite din clocotul unor ample mișcări sociale pot fi legate, paradoxal, de intransigența absolutistă a unor căutări, de formularea patetică și profundă a unor întrebări esențiale pentru existența omenirii.

Tocmai pentru că Tolstoi găsește în spiritualitatea completă a țăranului o compensație și un reazem moral, în critica pe care o face revoltătoarelor forme de alienare umană sau claselor parazite și spoliatoare, el nu ajunge la pesimismul steril al unor realiști contemporani, din Europa. Pentru el, absurditatea vieții din societățile exploatatoare nu capătă proporțiile unei absurdități metafizice în genere, ci reprezintă stări de lucru anormale care puteau și trebuiau să fie înlocuite cu o viață adevărat umană, adecvată legilor naturii. Polemica lui Tolstoi degajă, de aceea, o revoltă sănătoasă, stenică, plebeiană.

Se pune întrebarea dacă această poziție spirituală nu are înrîuriri — și sub ce forme — asupra structurii operelor literare. Ne mulțumim să schițăm doar problema, propunînd o demonstrație mai încolo. Este cert că raportarea continuă, indiferent de varietatea subiectelor, la idealul unei vieți morale „totale" imprimă creației tolstoiene dinamism, vivacitate, ca și vastitate tablourilor literare, facilitînd o unitate vie, organică a oamenilor cu destinele lor, întocmai ca la vechii realiști (*Război și pace* adesea a fost comparat cu operele lui Homer).

Lui Tolstoi i se potrivesc cuvintele spuse de Hegel, în *Estetica* sa, despre operele de tinerețe ale lui Goethe și Schiller : „Dar interesul și necesitatea pe care le prezintă o astfel de totalitate individuală reală și o astfel de independență vie nu vor dispărea și nu pot să dispară niciodată, oricît am considera de avantajoasă, de rațională și de esențială, dezvoltarea stărilor ce sînt proprii vieții civile și politice evoluate. În înțelesul acesta putem admira spiritul poetic tineresc al lui Schiller și Goethe în încercarea de a recîștiga înăuntrul relațiilor date ale vremurilor moderne, pierduta independență a figurilor plăsmuite de ei". [31]

[31] Hegel, *Prelegeri de Estetică*, vol. I, Editura Academiei R.S.R., 1966, pp. 200—201.

Reconstituind în vremurile noi, moderne, independența pierdută a personajelor, satisfăcînd — pe o cale desigur nu simplă — cerința unei reale totalități individuale, Tolstoi reînvie savoarea primitivă a epicului, fapt prin care se distanțează de scriitorii realiști din Europa epocii sale și se apropie, în forme ce se cer a fi precizate, de romanele engleze din secolul al XVIII-lea, implicit deci și de spiritul general și de condițiile genetice ale operei lui Rousseau.

# OMUL ȘI NATURA. SIMBOLUL STATUII LUI GLAUCUS

*„Te salut, mamă a tuturor lucrurilor, o natură!"*

PLINIU

Dragostea față de natură, cu accente pasionate, aproape imnice,[1] exaltînd-o atît pentru frumusețea-i paradisiacă, originară, cît și pentru semnificațiile-i regeneratoare din punct de vedere moral — iată aspectul care-i apropie pe cei doi scriitori în modul cel mai direct și spontan.

Un simplu excurs în lumea cărților lor sau a diferitelor împrejurări biografice ne-o dovedește cu prisosință. În *Noua Eloiză* se afirmă cu impetuozitate : „dintre toate spectacolele imaginabile, cel mai măreț este acela al naturii".

În *Tinerețe*, alterego-ul lui Tolstoi trăiește clipe de intensă voluptate contactînd epidermic pajiștea de lîngă conacul părintesc, identificîndu-se cu frumusețea locurilor și simțind circulînd în el „aceeași forță de viață, proaspătă și tînără — ca aceea pe care natura o pulsa în jurul meu".

Comuniunea cu natura reprezintă, fără doar și poate, o dominantă esențială a existenței celor doi scriitori. Ne amintim cu cîtă înflăcărare evocă Rousseau, în a patra carte din *Confesiuni*, lungile peregrinări pe drumurile Elveției, Piemontului sau Franței (perioada anilor 1728—1731), așteptîndu-se ca, la fiecare colț, să i se deschidă în fața ochilor noi paradisuri. De altfel, elaborarea multora dintre cărțile sale este marcată de diferite evaziuni în mijlocul naturii. *Discursul asupra Științelor și Artelor* a fost compus plimbîndu-se pe drumurile către Vincennes, liniile principale ale celui de al doilea *Discurs* asupra inegalității dintre oameni au fost stabilite în pădurea de la Saint-Germain, primele părți din *Noua Eloiză* în pădurea de la Montmorency, a cincea parte a lui *Emil* — în parcul Petit-Château de Montmorency.

---

[1] O particularitate pe care o reținem mai toți cercetătorii ; bunăoară, Milan Markovitch : „Teoria lor despre întoarcerea la viața naturală s-a născut în special din dragostea față de natura virgină, operă a lui D-zeu pe care oamenii n-au distrus-o încă și pe care o zugrăvesc amîndoi cu aceeași dragoste exaltată, în rol de poeți". (Opera citată, pag. 208.)

Iată mărturisirea autorului privind cadrul natural care a prezidat zămislirea ultimei cărți : „În această profundă și delicioasă singurătate în mijlocul pădurilor și a apelor, în cîntecul păsărilor de toate felurile, în parfumul florii de portocal, eu compuneam într-un continuu extaz cartea a cincea a lui *Émile*“. [2]

Dar Tolstoi ? După fiecare decepție contractată în lumea mondenă a Moscovei — chiar dacă acestea se datorau și pierderilor substanțiale la jocurile de noroc — nu găsea în pădurile de la Iasnaia Poliana un azil plăcut și reconfortant ? Chiar și atunci cînd se află în Elveția, el nu poate să uite sentimentul contopirii totale cu spiritul locurilor : „Principala plăcere în mijlocul naturii, o am atunci cînd mă simt o parte din tot“. Și, mai înainte, explicat în amănunțime acest sentiment al dispersării eului propriu în infinitatea priveliștilor naturii : „iubesc natura, cînd ea mă înconjoară din toate părțile, cînd din toate părțile mă învăluie aerul fierbinte unduind și pierzîndu-se în depărtări nemărginite, cînd această iarbă grasă pe care am strivit-o așezîndu-mă, înverzește cîmpurile nemărginite, cînd chiar aceste frunze care agitate de vînt umbresc fața mea, fac parte din albastrul întunecat al pădurii îndepărtate, cînd chiar acest aer pe care-l respir este tot una cu azurul adînc al cerului nemărginit, cînd nu sînt singurul care mă bucur de natură, cînd în jurul meu zumzăie și se rotesc milioane de insecte, se tîrăsc buburuze și răsună trilurile păsărelelor“. [3]

După căsătorie, în mijlocul deșerturilor și al traiului simplu de la bașchiri va căuta scriitorul leac pentru bolile fizice și morale. [4]

Corespondența cu Fet îl arată pe Tolstoi acordîndu-și ceasul creației cu calendarul sempitern al naturii. Astfel energiile sale scriitoricești renășteau primăvara : „martie și aprilie sînt lunile mele cele mai bune pentru muncă“. (Scrisoarea din

[2] Apud Georges May : *Rousseau par lui-même, Ecrivains de toujours*, 1961, pag. 156.

[3] Vezi documentata biografie publicată de P. Biriukov, începînd din 1905, Leon Tolstoi, *Vie et oeuvre*, vol. II, Paris, Société Mercure de France.

[4] „Mai puțin bolnav fizic cît sufletește, abandonam totul și mă duceam în stepă, la Bașkiri, să beau kumîs și să trăiesc o viață animală“. *Opere complete*, vol. 23, ediția rusă citată, pag. 15.





23 martie 1877). Toamna, în schimb, intra într-o perioadă de acalmie : „Este pentru mine sezonul cel mai mort : nu gîndesc, nu scriu nimic, mă simt dezagreabil, stupid“. (Scrisoarea din 21 octombrie 1869.)

Pe măsură ce înaintăm în studiul relațiilor celor doi scriitori cu natura, ne dăm seama și de elementele diferențiatoare.

Bertrand Russell consacrînd un capitol lui Rousseau și mișcării romantice în monumentala sa *Histoire de la Philosophie occidentale* a înscris această comparație : „Dacă predecesorii lui Rousseau admiră ceva în natură sînt scenele de fertilitate reprezentînd pășuni bogate și turme mugind. Rousseau era elvețian și admira, natural, Alpii. În romanele și povestirile discipolilor săi, găsim locuri sălbatice, prăpăstii periculoase, păduri virgine, furtuni, uragane pe mare și în general, tot ce este inutil, distructiv și violent“. [5] Desigur, constatarea este adevărată pentru mulți dintre discipolii lui Rousseau, căci în ceea ce-l privește pe autorul *Noii Eloize*, în opera sa găsim și imagini ale unei naturi liniștite, de un idilism campestru, ba chiar o poezie a vieții domestice în care se pare că face figură de predecesor al prozatorilor moderni.

Și Sainte-Beuve elogia „suflul proaspăt al munților“ introdus în „atmosfera de salon“ [6] a literaturii franceze, aprecierile criticului tinzînd să opună scrisul autorului genevez artificialității și manierismului care grevaseră pînă atunci formele de exprimare a poeziei naturii. Rousseau a obligat pe oameni să părăsească aleile parcurilor — expresie a *artefactului* — și să cunoască natura adevărată, rustică, necontrafăcută.

Gustave Lanson [7] arătînd că autorului *Noii Eloize* îi plăceau cîmpiile, pădurile, înălțimile munților — nu s-a ridicat, însă, niciodată pînă la evocarea ghețarilor, avea pentru asta un suflet prea delicat —, face observația că Rousseau schimba cu imaginația lui totul, cu excepția naturii pe care o descrie așa cum e în realitate : lacul Léman, munții Elveției etc.

[5] Bertrand Russell : *Histoire de la Philosophie occidentale*, NRF, Paris, 1953, pag. 690.

[6] Sainte-Beuve, *Pagini de critică*, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, 1940, pag. 299.

[7] Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française des origines à nos jours*“, Paris, Librairie Hachette et comp., 1961.

Observația este adevărată ca punct de plecare nu ca rezultat în opera literară, căci, de cele mai multe ori, natura apare la el în culori vădit idealizatoare, ajungînd să se identifice, în fond, unui vis poetic. Aceasta și explică rolul important pe care l-a jucat Rousseau în cadrul romantismului, contînd ca un „părinte" al acestei mișcări (expresia lui Bertrand Russell).

Autorul *Reveriilor* este, firește, romantic prin gustul pentru solitudine, prin „visările unui hoinar" care, uitîndu-se pe sine în mijlocul naturii, experimentează stări sufletești extatice.

Corolarul acestei desprinderi de societate — nu fără legături cu atracția exercitată de mitul bunului sălbatic — îl reprezintă ceea ce unii critici au numit „complexul insular". Căci întîlnim la genevez un adevărat mit al insulei care se confundă în imaginația lui cu un paradis pierdut. Petit-Château de Montmorency unde este găzduit de mareșalul de Luxemburg i se pare de o frumusețe edenică, pentru că, așa cum se arată în *Confesiuni*, privit de sus părea înconjurat de peste tot cu ape ca „o insulă încîntătoare". Se știe că una dintre lecturile preferate ale lui Rousseau a fost Robinson Crusöe. Eroul din *Noua Eloiză*, Saint-Preux satisface aceste apetituri și nostalgii secrete ale autorului explorînd insula Juan-Fernandez din largul coastelor chiliene și insula Tinian din mijlocul Pacificului — a căror amintire îl va obseda. Atunci cînd vizitează „locul cel mai sălbatic și cel mai solitar al naturii" din refugiul de la Clarens, el va exclama cu „un entuziasm involuntar" : „O, Tinian ! O, Juan-Fernandez !" Este interesant că, în romanul neterminat care trebuia să fie continuarea lui *Emil*, după căsătoria lor, Emil și Sofia, la capătul unor întîmplări nefericite, se reîntîlneau pe o insulă pustie și acolo își găseau, în sfîrșit, fericirea. Titlul romanului urma să fie *Émile et Sophie ou les Solitaires*.

Putem să tragem concluzia că ceea ce îl atrăgea mai mult pe Rousseau era natura care putea să-i incite imaginația (de unde și cultivarea apostrofelor înflăcărate — ceea ce francezii numeau „l'enthousiasme" —, subliniate de comparațiile nobile cu timpurile biblice sau cu antichitatea clasică).

Lui Tolstoi, în schimb, natura nu-i „vorbește" dacă nu-i e foarte familiară și reală, — natura de fiecare zi. Este semnificativ că, în timpul voiajului în Elveția, deși îi face o bună





impresie frumusețea peisajelor de acolo, văzute pentru prima oară, el se simte străin, duce dorul locurilor de la Iasnaia Poliana : „Aici (în Elveția), infinitul îndepărtat este frumos, dar n-am nici o afinitate cu el". [8]

Esența diferențelor de optică la cei doi scriitori o sesizăm ușor : pentru Rousseau natura este o iubită, cu atît mai fermecătoare cu cît poate fi mai mult înfrumusețată — este chipul Iuliei moarte, acoperită de un voal de aur brodat cu perle și pe care nimeni nu are voie să-l ridice fără a săvîrși un act de impietate ; pentru Tolstoi natura este o prietenă statornică, o prietenă pe care o poate privi calm și sincer deși cu toată căldura (ca pe o prietenă de o viață întreagă). Ultima afirmație o facem ținînd seama și de mărturisirea romancierului rus în scrisoarea către Fet (19 mai 1861) : „Să ai un prieten, este bine ; dar el poate să moară, să se ducă în altă parte și să nu poată fi urmat, în timp ce natura de care ești unit printr-un act de vînzare sau pe care o posezi prin moștenire, este de preferat. Natura după mine este rece, dezgustătoare, exigentă, sîcîitoare, dar este un prieten pe care îl vei păstra pînă la moarte și cînd vei muri, i te vei integra."

Pentru a fixa diferențele în termenii reali, Jean-Jacques Rousseau acuză un temperament de romantic, Lev Tolstoi dezvăluie o structură clasică.

D. Merejkovsky [9] discutînd „Istoria și natura" în opera lui Tolstoi, constata cu oarecare nostalgie că „nici Dumnezeu, nici demoni ai naturii nu au tulburat vreodată muza lui Tolstoi", în natura, așa cum o simțea Tolstoi, „nu există nimic spectral, crepuscular, nimic care să amintească de misterioasa saga a lui Lermontov, nici bîlbîiala pitică a Parcei lui Pușkin, nimic feeric, minunat, legendar".

E adevărat, lui Tolstoi natura nu-i trezește nici spaime irațională, nici beția unor reverii exaltate, ca în cazurile atîtor romantici, după cum ea nu este bîntuită de forțe infernale sau divine, ci se prezintă așa cum e, intim legată de om dar călăuzindu-se după legi proprii.

Cum arăta judicios D. I. Pisarev, analizînd un fragment din povestirea *Trei morți* : „El — artistul n.n. — ghicește, caută să surprindă licăriri de gînduri și de simțăminte în viața și în

[8] P. Biriukov, opera citată, pag. 74.
[9] M. Merejkovski : *Tolstoï et Dostoievski*, Paris, 1903.

murmurul pădurii, în foşnetul frunzelor, în ciripitul păsărelelor. Făcînd aceasta, artistul nu-i smulge însă naturii vălul ei de mister, nu intră în domeniul născocirilor fantastice, nu-i atribuie naturii nimic pur omenesc, nimic care să nu-i fie propriu, care să încalce legile vieţii vegetale“ [10].

În continuare, Pisarev sublinia *simplitatea* înfăţişării naturii, „fără nici un fel de înfloriturí“, atitudinea echilibrată, stăpînă pe sine a artistului în realizarea unor tablouri minunate „prin prospeţimea culorilor, prin materialitatea liniilor şi a contururilor“.

Aceste caracteristici vor fi recunoscute de mai toţi comentatorii. Lui D. Merejkovsky îi scapă, la un moment dat, următoarea formulare reuşită privind dragostea lui Tolstoi faţă de natură : „el o iubeşte cu acea dragoste mare, sobră, cum au iubit-o cei din vechime şi cum oamenii de astăzi nu mai ştiu să iubească“. [11]

Am comite însă o greşeală dacă am crede că Tolstoi agreea, în modul cum privea natura, o atitudine detaşată, neutrală, olimpiană. Ne-am putut da seama şi din citatele de pînă acum, de faptul că sobrietatea clasicului coexistă cu un viu spirit participativ. În aceeaşi scrisoare, trimisă din Clarens, el mărturisea că simte cum frumuseţea locurilor i se revarsă „prin ochi, în suflet, ca o impresie fizică parcă“. Sînt adevăruri asupra cărora insistă G. V. Plehanov în admirabilul său articol : *Tolstoi şi natura*. El începe prin a exprima această frumoasă caracterizare : „În opera marelui nostru artist, natura nu e *descrisă* ci *trăieşte*“. [12]

Se entuziasmează Tolstoi de oricare privelişte frumoasă ? Plehanov se referă la aceleaşi „scrisori elveţiene“, reţinînd că scriitorul rus nu e atras de frumuseţile de o „măreţie rece“, ci numai de acelea care îi trezesc conştiinţa comuniunii pe care o formează împreună cu natura. [13]

[10] D. I. Pisarev : *Trei morţi*, în *Tolstoi în critica rusă*, Editura „Cartea rusă“, 1950, pag. 62.

[11] D. Merejkovski, opera citată, pag. 183.

[12] *Tolstoi în critica rusă*, ediţia română citată, pag. 155.

[13] În articolul *Tolstoi et les écrivains*, Sophie Laffite emite această comparaţie : „Dacă un Dostoievski a fost în esenţă un antropolog pe care nu-l interesa decît omul şi destinul său adînc, pentru celălalt, pentru Tolstoi, viaţa nu părea să fie, din contră, decît o emanaţie a naturii, un fel de fluid vital care circula perpetuu printre oameni, animale şi plante, şi, tot observînd cu o incomparabilă acuitate acest pro-





Dincolo însă de aceste aspecte, care-i diferenţiază pe prozatorul francez şi pe romancierul rus, cei doi se întîlnesc în atitudinea lor filozofică. Întoarcerea la viaţa naturală îşi are ca punct de plecare considerarea naturii ca un izvor al vieţii, ca o *Alma Mater*. Tot ceea ce este aproape de natură este sănătos şi autentic, tot ceea ce se îndepărtează de ea este ceva artificial, maladiv, fals. Sub acest raport, Tolstoi este mult mai tranşant şi mai energic decît Rousseau (al cărui spirit nedomolit dialectic îl face uneori să ia cu o mînă ceea ce dă cu alta). Pentru scriitorul rus natura reprezintă „expresia cea mai imediată a frumosului şi a binelui“. Gîndirii sale i se potriveşte cel mai bine aforismul că *naturalizează morala şi moralizează natura*.

Întrebîndu-se *În ce constă fericirea ?*, Tolstoi defineşte cinci postulate, iar primul este acesta : „neştirbirea legăturii ce există între om şi natură, adică : lumina soarelui, aerul liber, cîmpul, plantele, animalele“. [14] Cu cît omul se află pe o treaptă mai înaltă din punct de vedere social, cu atît este mai lipsit de această condiţie a fericirii. „Cu cît situaţia lor e mai înaltă, cu atît şi lipsa acestei condiţiuni de fericire e mai mare, şi cu atît mai puţin se bucură de lumina soarelui, de cîmpii, de animale sălbatice şi domestice“. Aceşti nefericiţi ajung la bătrîneţe „fără a fi semănat în viaţa lor o plantă, fără a fi crescut o vacă, un cal sau o găină ; fără a şti măcar cum se nasc, cresc şi trăiesc animalele“, într-un cuvînt, nu pot să comunice „cu pămîntul, cu plantele şi animalele“. „Pretutindeni unde se duc, sînt despuiaţi de acea fericire a naturii, întocmai ca cei întemniţaţi“.

Şi pentru Rousseau adevărata fericire o cunoaşte omul numai trăind în mijlocul naturii. Eroul său din *La Nouvelle Heloïse* relatînd călătoria ce-o face în „le Valais“, mărturiseşte că „acolo am înţeles, în puritatea aerului, unde mă găseam, veritabila cauză a schimbării dispoziţiei mele şi întoarcerea la acea pace interioară pe care o pierdusem de mult.“ [15]

ces biologic, el se revolta contra legilor care îl regizau, legi amorale, care îl şocau şi-l indignau“. (*Europe*, noiembrie—decembrie 1960, pag. 188).

[14] L. N. Tolstoi : *În ce constă fericirea ?*, Bucureşti, 1911, Biblioteca „*Lumen*“, nr. 81, pag. 14.

[15] *La Nouvelle Héloïse, Oeuvres complètes*, Édition Firmin-Didot, Paris, 1875, vol. II, pag. 37.

Prin urmare, contactul cu natura îl ajută pe om să-și redobîndească calitățile sale pierdute. În scrierile lui Jean-Jacques Rousseau întîlnim ambiguități în formularea acestei probleme — în jurul cărora specialiștii au divagat îndelung — și care se reduc în esență la faptul că se are în vedere cînd omul „în starea naturii", cînd „natura omului". În legătură cu prima ipostază, privind posibilitățile de întoarcere în „paradisul pierdut", dialecticianul care este cetățeanul din Geneva se arată sceptic : „cînd poporul este corupt nu se mai poate reveni la starea inițială". În cea de-a doua situație, concluzia este optimistă : din moment ce omul se naște bun, din moment ce viciile lumii contemporane „nu aparțin atît omului, cît omului rău guvernat" înseamnă că, în alte condiții de existență, acesta poate să-și salveze natura originară.

Este interesant să observăm modul în care Rousseau preia mitul platonician al statuii lui Glaucus. În prefața la *Discursul* asupra inegalității întîlnim aceste considerații : „asemenea statuii lui Glaucus, pe care timpul, marea și furtunile au desfigurat-o astfel încît ea seamănă mai puțin unui zeu decît unui animal feroce, sufletul omenesc, alterat în mijlocul societății prin mii de cauze care se ivesc mereu, prin cîștigarea unei multitudini de cunoștințe și erori, prin schimbarea survenită în constituția corpurilor și prin efectul continuu al pasiunilor, a schimbat, ca să zicem așa, aspectul pînă la punctul de a fi aproape de nerecunoscut". [16]

Sarcina doctrinarului și moralistului ar fi tocmai aceea de a ajuta oamenilor să înlăture voalurile cu care societatea a acoperit sufletul originar, în așa fel încît să scoată la lumină trăsăturile sale divine inalterate. *Noua Eloiză* se pare că-și propune să dezvolte acest principiu : „Relele sufletului... alterații externe și trecătoare, ale unei ființe nemuritoare și simple, dispar pe nesimțite și îl lasă în forma originară pe care nimic nu ar putea s-o schimbe".

Firește, procesul nu este ușor de îndeplinit. În notele la faimosul *Discurs*, Rousseau recunoaște că cea mai mare parte a oamenilor din jurul său nu vor putea reveni la spiritul naturii, dar cei care pot s-o facă, sînt îndemnați la aceasta cu următoarele cuvinte: „voi care puteți... reîntoarceți-vă, pentru

[16] J.-J. Rousseau, opera citată, pag. 12.





că depinde de voi vechea și prima nevinovăție, duceți-vă în păduri pentru a pierde imaginea și memoria crimelor contemporanilor voștri și nu vă temeți deloc că veți degrada speța voastră renunțînd la luminile sale pentru a renunța la viciile sale".

Tolstoi este departe de a fi atras de subtilitatea unor astfel de dileme teoretice. Pentru el este limpede că, întrucît omul este bun de la natură, oricît s-ar rătăci, dacă își înțelege erorile și se căiește, poate să se întoarcă „acasă", precum fiul risipitor din Biblie, și să-și recapete virtuțile naturale. Revenirea în mijlocul naturii semnifică, totodată, reintegrarea în circuitul vieții cosmice, omul nefiind decît o părticică a universului, expresie a acelei rațiuni universale care întruchipează principiul tuturor lucrurilor, fie ele anorganice, organice sau spirituale. Elemente de gîndire rousseauistă dar turnate într-un singur bloc, cu o fervoare ce tinde spre monism.

Vom discuta într-un capitol special implicațiile filozofice și sociologice ale concepției lui Tolstoi, deocamdată dorim să cercetăm felul în care se oglindește în creațiile celor doi scriitori dialectica raporturilor dintre om și natură (cunoscîndu-se căile specifice prin care se interferează convingerile teoretice cu practica artistică).

Schiller, în cunoscutul său studiu despre *Poezia naivă și sentimentală*, consideră drept o idilă *Noua Eloiză*. Și, într-adevăr, sînt suficiente elemente care justifică o asemenea impresie. Saint-Preux — e drept și sub vraja dragostei pentru Iulia — vede în culori paradisiace panorama locurilor de acolo : „găsesc cîmpul mai vesel, verdeața mai proaspătă și mai vie, aerul mai curat, cerul mai senin ; cîntecul păsărilor pare să aibă mai multă tandrețe și voluptate ; murmurul apelor inspiră o apatie mai drăgăstoasă ; vița în floare exală în depărtare cele mai dulci parfumuri ; un farmec ascuns înfrumusețează toate lucrurile sau încîntă simțurile mele" [17]. Referitor la relațiile care domnesc între oamenii comunității, la Clarence, același Saint-Preux are numai cuvinte de laudă, apreciind „dulcea egalitate, care domnește aici" și care „restabilește ordinea naturii".

În numele acelorași legi ale naturii, Iulia dă frîu liber dragostei sale pentru Saint-Preux, fără a ține seama de deo-

[17] *Nouvelle Héloïse*, ediția citată, pag. 56.

sebirile de rang și de convențiile sociale. Baronul d'Etanges, tatăl ei este cel care, în numele societății, se opune dragostei lor și o silește pe Iulia să se căsătorească cu domnul de Wolmar. Eroinei nu i-ar rămîne decît — după exemplul atîtor doamne din înalta societate — să comită, avînd întemeiate justificări, adulterul. Iulia se opune însă acestei forme de degradare, care vine tot din partea societății și, sprijinită de concepțiile sale religioase, găsește salvarea în virtute. În acest fel, ea își salvează puritatea sufletească și își regăsește pacea interioară.

Nu am fi îndemnați să vedem aici un adevărat tur de forță al scriitorului în etalarea tuturor calităților pe care le puteau oferi „les belles âmes" ? Nu este *Noua Eloiză* un spectacol întru totul feeric, sub raportul idilei ?

Criticii atenți au relevat însă, în comentariul lor, unele aspecte problematice care pun în primejdie — dincolo de aparențele strălucitoare — această fericire idilică. Între toți, cel mai sagace, Jean Starobinski a demonstrat că virtutea Iuliei nu înseamnă revenirea la starea de inocență, de plenitudine nedivizată. Eroii în cauză știu „că fericirea lor actuală este efectul forței lor și a liberei lor decizii, și că este prin urmare precară". Știind asta ei nu se pot împiedica „să regrete timpul îndepărtat al inocenței, cînd transparența se realiza spontan, fără nici un efort, fără ca acea clipă care vine să amenințe clipa pe care o precede" [18]. Că este așa ne-o dovedește și finalul tragic al romanului : moartea Iuliei. Ne amintim că, în fața obstacolelor care se ridică în calea dragostei sale, Saint-Preux se gîndește la sinucidere. Iulia nu-și ia singură viața, iar cauzele imediate ale morții nu țin de dragoste, ci de îndeplinirea datoriei de mamă. Dar aceasta nu schimbă esența problemei. (Se știe că Rousseau se gîndise odată și la o altă variantă : cei doi iubiți să înece în timpul faimoasei lor promenade nocturne pe lac.) Ultimele cuvinte ale Iuliei adresate lui Saint-Preux oferă cheia înțelegerii întregului roman : „Nu, nu te voi părăsi, te voi aștepta. Virtutea care ne separa pe pămînt ne va uni în existența noastră eternă" [19]. Contradicțiile cărora nu li se găsește o deplină rezolvare pe

[18] Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau...*, opera citată, pag. 114.
[19] *La Nouvelle Héloïse*, ediția citată, pag. 377.





pămînt sînt mutate în planul eternității divine, cu ajutorul magiei religiei.

Dacă, după cum am văzut, micul paradis de la Clarence n-a reușit să restabilească imperiul inocenței de altădată în domeniul relațiilor erotice, la fel se întîmplă și în cel al instaurării relațiilor de egalitate.

Unii critici au semnalat paradoxul în care se complace Rousseau, introducînd, cum observa Gustave Lanson, „moravuri egalitare într-un regim de inegalitate" [20]. E adevărat, că, în timpul sărbătorilor populare, avea loc o fraternizare a tuturor oamenilor, indiferent de poziția lor socială, un fel de egalitate sentimentală care putea să amintească de democrația primitivă de altădată. Dar, o dată momentele festive trecute, revenea ordinea cotidiană, bazată pe principiul dominației stăpînului și al ascultării servitorilor. Eric Weil era în drept să constate, caustic, în articolul său din *La Critique : J.-J. Rousseau et sa politique* [21] : „Servitorii nu există decît prin stăpînul lor și pentru el ; nedispunînd de propria lor judecată, ei n-au nici libertate, nu pot fi educați în spiritul libertății, sînt născuți sclavi, pentru a folosi expresia lui Aristot".

Poate însă că aspectul cel mai frapant îl întîlnim în legătură cu „Elizeul" Iuliei. Saint-Preux exclamă surprins și încîntat : „Credeam că văd locul cel mai sălbatic, cel mai solitar din natură, și mi se părea că sînt primul muritor care a pătruns în acest deșert". Da, așa e, numai că este un „deșert artificial", chiar dacă, așa cum explică Iulia : „natura a făcut totul sub conducerea mea". Avem totuși de-a face cu *natura naturata* iar nu cu *natura naturans*. Elizeul este creat premeditat cu scopul de a da *iluzia* naturii sălbatice, a acelei naturi de pe locurile îndepărtate pe unde peregrinase Saint-Preux. Acesta nu se poate opri să nu recunoască identitatea admirabilei copii : „O, Tinian ! O, Juan Fernandez ! Iulia, capătul lumii este la ușa voastră !".

Ținînd seama de toate acestea, nu ar trebui să punem *Noua Eloiză* mai mult sub semnul unei himere sentimentale

[20] Gustave Lanson : *„Unitatea gîndirii lui Jean-Jacques Rousseau*, volumul : *Încercări de metodă critică și istorie literară*, editura „Univers", București, 1974, pag. 285.
[21] Eric Weil, *J.-J. Rousseau et sa politique*, *La Critique*, 56, ianuarie, 1952.

decît al unui „roman ideologic ?“ Este cert că bunul Rousseau creează, pentru uzul propriu și după normele ficțiunii poetice, o lume care nu se suprapune exact realităților de pe malurile lacului Léman. Propriu-zis, Jean-Jacques, cum singur a mărturisit-o, se lasă pradă unei reverii, creînd un mic eden în care își pot etala aventurile eroii creați după inima sa.

Acest caracter excepțional, „insular“, autorul îl subliniază de la început. Tablourile naturii sînt de o frumusețe coborîtă parcă din altă lume : „Imaginați-vă varietatea, măreția, frumusețea a mii de spectacole uimitoare ; plăcerea de a nu vedea în jurul tău decît lucruri noi, păsări străine, plante bizare și necunoscute, de a observa într-un fel o altă natură, și de a te afla într-o lume nouă. Toate acestea par ochilor un amestec inexprimabil al cărui farmec se mărește încă prin subtilitatea aerului care face culorile mai vii, trăsăturile mai marcate, apropie toate punctele de vedere ; distanțele par mai mici decît în cîmpuri, unde densitatea aerului acoperă pămîntul cu un voal, orizontul înfățișează ochilor mai multe lucruri pe care se pare că el nu le mai poate cuprinde ; în fine, acest spectacol, are ceva magic, ceva supranatural, care încîntă sufletul și simțurile ; uiți totul, te uiți pe tine însuși, nu mai știi unde te afli“.

Eroii sînt drapați în atitudini care amintesc timpurile de altădată, idilele biblice. (Comparația îi aparține lui Saint-Preux : „O timp al dragostei și al inocenței, în care femeile erau tandre și modeste, în care oamenii erau simpli și trăiau mulțumiți ! O Rachel ! fată încîntătoare și așa de statornic iubită“ [22].) Și oare ceea ce este important în *Noua Eloiză* sînt inconsecvențele de gîndire ale autorului, depistate cu atîta pasiune de diverși comentatori, sau pasiunea nostalgiei după lumea care nu mai este, după „paradisul pierdut“ ? Și nu i se cuvin lui Rousseau aceleași elogii pe care Hegel le-a adus lui Schiller și Goethe privind recreerea, în condiții moderne, a frăgezimii și plenarității de simțire a oamenilor de altădată ?

Revenind la celălalt termen al comparației, Tolstoi, se cuvine să menționăm următorul paradox : pe de o parte, scriitorul rus se găsește, în secolul al XIX-lea, în fața unei realități neevoluate din punct de vedere economic cu mult prea mult față de Elveția lui Rousseau de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea ; iar, pe de altă parte, eroii tolstoieni, în numele unei experiențe istorice specifice, contractează contradicții sufletești care îi pun în imposibilitatea de a mai îmbrățișa iluzii rousseauiste.

[22] *La Nouvelle Héloïse*, ediția citată, pag. 306.





Să încercăm verificarea acestor adevăruri, analizînd cîteva dintre operele reprezentative ale lui Tolstoi. Titlul care ne vine imediat în minte pentru o comparație cu *Noua Eloiză* este, firește, *Anna Karenina*. Avem în vedere o problematică de ordin erotic care opune pornirile naturale moravurilor societății, după cum sărbătorile populare și raporturile domnului Wolmar cu supușii săi ne amintesc paginile care-l prezintă pe Levin și viața la țară. Dar și cîte deosebiri sub raportul semnificației problemelor de viață supuse dezbaterii !

Iulia își găsește, am spune, corespondentul în Kity. Nu avem decît să ne gîndim la „farmecul căpușorului ei blond“, la acea expresie „senină, de bunătate și naivitate copilărească“, la ochii ei „blînzi, liniștiți, curați“. Kity are însă „norocul“ să nu întîlnească un Saint-Preux, ci un Don Juan care o părăsește necavalerește, iar Levin cu care se căsătorește este un om bun, căruia îi va dărui toată dragostea ei.

Personajul feminin căruia Tolstoi îi încredințează rolul principal în trama tragică a romanului va fi Anna. Și la aceasta găsim o transparență a vieții interioare — eroinei îi repugnă prefăcătoria, disimularea — mai mult : simțămintele i se exteriorizează chiar împotriva voinței ei. Din primul moment, cînd ne-o înfățișează, Tolstoi notează : „Părea că în toată ființa ei se revărsa un prisos de simțire, care înflorea fără voia ei în lucirile ochilor ori într-un surîs. Ea căuta să-și stingă lumina prea vie din ochi, dar aceasta nu conteni de a-i lumina zîmbetul abia simțit, fără știrea ei“. [23] De asemenea, în scena balului, ori de cîte ori vorbea cu Vronski „în ochii ei fulgera o lucire de bucurie și un zîmbet fericit îi arcuia buzele rumene. Părea să caute a-și stăpîni bucuria care-i izbucnea totuși pe față, fără voia ei“. Înțelegem cu cîtă violență va erupe dragostea în această ființă căreia nu-i plăcea să citească : „adică să urmărească oglindirea vieții altor persoane. Ea însăși vroia atît de

[23] L. N. Tolstoi *Anna Karenina*, vol. I, 1961, Editura pentru literatură, pag. 80.

mult să trăiască". [24] Deşi soţie loială şi mamă duioasă a unui copil, îndrăgostindu-se de Vronski, Anna acceptă să-i devină amantă, şi asta fără a tăinui adulterul, ca celelalte înalte doamne din aristocraţia petersburgheză — aşa cum o îndeamnă Karenin şi chiar iubitul — ci mărturisindu-l deschis şi cu superbie, în faţa tuturor.

Conţine un tîlc anume vizita pe care o face, la ţară, celor doi iubiţi, Dolly. Cumnata rămîne fermecată în cadrul poetic — şi opulent — de la conac. Totul se face „englezeşte" amintindu-ne scenele asemănătoarea din *Noua Eloiză* (care a şi furnizat subiectul unei celebre stampe „la matinée à l'anglaise"). Numai că fericirea idilică este aparentă, deja au început să se deterioreze relaţiile dintre Anna şi Vronski : viaţa la ţară are semnificaţia unui exil, Vronski căutînd să-şi ascundă aventura de ochii lumii. Cînd, întorşi la Moscova, Anna doreşte să se ducă la Operă, într-o toaletă luxoasă, el se opune, fiindu-i teamă că va scandaliza înalta societate — de a cărei opinie ea nu se sinchiseşte.

G. Călinescu are dreptate cînd, comparînd-o cu Indiana lui George Sand, afirmă că Anna aspiră la „naturism", la „un anume primitivism senzual", „mirajul ei nu este în sus ci în jos". [25] De aici vitalitatea, seva sălbatică care-i inundă viaţa interioară, neputinţa de a admite concesii, mergînd spre prăpastie cu pasul ei mîndru şi ferm.

Tolstoi este departe totuşi de a apoteoza destinul Annei. (Scrisorile către Fet trădează chiar o anumită animozitate la adresa eroinei.) Pentru a înţelege motivele mai adînci ale acestei atitudini să ne oprim puţin asupra sfîrşitului ei nefericit. Problema sinuciderii o găsim dezbătută şi în romanul lui J.-J. Rousseau — vezi scrisorile lui Saint-Preux, îndurerat de obstacolele care se ridică în calea iubirii sale — fără însă a se depăşi cadrul unei simple angoase romantice. La Tolstoi, lucrurile sînt privite mult mai diferenţiat şi mai radical. Ideea sinuciderii îi vine şi lui Vronski (în timpul bolii Annei) dar fără a anula superficialitatea, caracterul fluşturatic al eroului. În schimb, aceeaşi tentaţie la Levin se face expresia unei profunde crize sufleteşti. El are tot ce-i trebuie dar

[24] *Idem*, pag. 128.
[25] G. Călinescu : *Lev Tolstoi*, volumul *Studii şi conferinţe*, Ed. ptr. lit. şi artă, Buc., 1956, pag. 197.





viaţa îl terorizează prin vacuumul ei. Autorul îl absolvă, pînă la urmă, tocmai pentru sinceritatea cu care caută să găsească un sens existenţei sale. Anna este însă, de la început, condamnată, căci, pe de o parte, prin afişarea adulterului, sfidează înalta societate, dar pe de altă parte, ea reduce toate problemele vieţii la edenul ei erotic, nu intuieşte existenţa parazitară a clasei din care face parte. Situaţia ei este fără ieşire. Pleacă de la Karenin, căutînd marea iubire, dar şi iubitul ei se arată, pînă la urmă, o altă variantă a soţului. Pentru ea cale de întoarcere nu poate fi, dar nici posibilitate de salvare. Totul capătă proporţiile unui coşmar, ca în visul sinistru care o urmăreşte — cu acel pitic mujic care aduna într-un sac resturile unei vieţi, cu trădările şi durerile ei.

Faptul că Tolstoi nu-şi separă eroii de blestematele probleme ale vieţii ne-o dovedeşte, în formele cele mai directe, şi istoria avatarurilor lui Levin. În legătură cu acest erou, prozatorul ne prezintă plastice tablouri din viaţa ţăranilor şi din natura reală. Levin coseşte alături de ţărani, bea apă din izvorul în care un bătrîn cosaş şi-a spălat coasa, visează să-şi ia de nevastă o ţărăncuţă, într-un cuvînt, tinde să se identifice cu existenţa cîmpenească pe care o consideră „frumoasă, simplă şi pură".

Elementele unei idile ? Nicidecum. Tocmai aici, Tolstoi arată cît de mult e superior emulilor lui Rousseau care transformă într-o manieră ceea ce la maestrul lor fusese o descoperire (desigur la nivelul epocii sale). Levin visează la acel ideal dar reveriile lui sînt contrazise, corectate şi îmbogăţite de realitate. Ele constituie o etapă în procesul de căutare al unui sens al existenţei, de care am pomenit.

G. Călinescu făcînd o interesantă apropiere între „setea de regresiune spre natură şi lumea rudimentară" din romanul lui Tolstoi şi o parte a literaturii române, aplică etichete sociologice aspre concepţiilor lui Levin, considerîndu-l conservator liberal. Desigur, criticul are dreptate, dar important la eroul lui Tolstoi rămîne faptul că acest boier este nemulţumit de viaţa sa, înţelegînd că nu poate exista fericire pentru cineva care trăieşte din munca celorlalţi.

Aşadar, la Tolstoi, opoziţia între natură şi societate se subsumează unor raporturi complexe, în cadrul cărora „lumea mică" a personajelor individuale se confruntă cu „lumea mare" — fundalul social-istoric al epocii.

Romain Rolland în frumoasa sa carte *Vie de Tolstoï* [26], menționează că marele romancier, lucrînd la *Anna Karenina*, nu a mai simțit aceeași bucurie de creație, ca în timpul cînd redacta *Război și pace*. Cauza el o vede în decepțiile survenite în viața familială, ca și în începutul unor frămîntări morale. În ce ne privește, considerăm că explicația trebuie să cuprindă și diferențele între materialul de viață zugrăvit într-o operă și alta ; respectiv, în *Anna Karenina*, așa cum spune Levin într-o frază mult admirată de V. I. Lenin : „La noi toate s-au răsturnat și abia se rînduiesc din nou". În vreme ce, în *Război și pace*, forma „încă semipatriarhală a dependenței din lumea zugrăvită în *Război și pace* permite un spațiu larg de liberă mișcare, de independență și activitate proprie în domeniile locale și particulare", oamenii „sînt transpuși într-un raport viu cu natura". [27] Într-adevăr, în romanul dedicat războiului popular din 1812, ne impresionează vastitatea imaginilor, un suflu epic larg, vitalitatea relațiilor dintre oameni și lumea înconjurătoare, caracteristici care au împins să se facă trimiteri la eposul homeric. Să ne amintim de extraordinara forță a viziunii poetice legate de atîtea episoade care se petrec în mijlocul naturii : scena vînătorii și a serbării organizate *ad-hoc* la moșia Rostovilor, cerul infinit descoperit de Andrei Bolkonski, tot acel balet al tinereții care se declanșează, ca o sărbătoare a primăverii, ori de cîte ori apare Natașa etc. — totul respiră o măreție epică demnă de epopeele antice.

Firește, am greși dacă am considera că Tolstoi reușește să recreeze întocmai poezia senină și simplă din perioada „copilăriei omenirii". Idila eroilor tolstoieni — am mai spus-o — este o idilă în permanență amenințată. În tot ceea ce scrie, Tolstoi rămîne un scriitor prerevoluționar, care presimte, cu acuitate, prefacerile în curs de înfăptuire. În *Război și pace* vom asista la destrămarea puterii nobiliare a casei Rostov, după cum principalii eroi Bolkonski și Bezuhov vor trece prin crize spirituale care anunță și se leagă direct de valul răscoalei decembriștilor.

Este adevărat însă că, în *Război și pace*, relațiile dintre oameni și lumea înconjurătoare nu deveniseră, într-o asemenea măsură, problematice, ca în *Anna Karenina*. În atitudinile lor transpar o anumită independență și orgoliu, chiar și la personajele de pe treptele inferioare ale scării morale stabilite de autor. (Elena, bunăoară, se dedă vieții ușuratice, cu o trufie care descinde direct de la aristocratele-curtezane ale secolului al XVIII-lea.)

Nu putem să nu revenim asupra locului pe care-l ocupă, în acest roman, poezia vîrstei tinere. De la visul sub vraja lunii la emoția primului bal, de la înmugurirea primelor dorințe erotice și pînă la nebunaticul transfer al sentimentelor asupra naturii — niciodată Tolstoi n-a înfățișat, în atîtea fațete, și în chip atît de viu, sufletul adolescentin. [28]. Se cade a se adăuga imediat : și sub lumina unei seninătăți clasice.

[26] Romain Rolland : *Vie de Tolstoï*, Librairie Hachette, 1922.

[27] Georg Lukács, *Specificul literaturii și al esteticului*, ediția citată, pag. 95.

[28] Să inserăm cîteva observații generale în legătură cu eroii preferați ai lui Tolstoi.

Este cert : idealul său poetic merge, în ceea ce privește sexul feminin, spre ființele de inocența unui porumbel — pentru a prelua o expresie goetheană —, a căror viață sufletească este „transparentă". (Inutil să mai relevăm coincidențe de preferințe cu J.-J. Rousseau.) Din această categorie fac parte : Natașa Rostova (care-și exteriorizează sentimentele cu ingenuitate și exuberanță), Maria Bolkonskaia (sfioasă, roșind cînd cei din jur îi citesc pe față gîndurile), Sonia cea ocrotită de Rostovi, care este o altă Marie supusă însă cu totul destinului ei sacrificat.

În ce-i privește pe bărbați, Tolstoi se orientează, cu predilecție, spre naturile greoaie, stîngace, incapabile să se evidențieze prin gesturi exterioare strălucitoare. Întîlnim, în cazul lor, și un substrat filozofic, Tolstoi neagreind tipurile excesiv raționale, după cum se știe, el profesînd „o morală a inimii". Fiind, prin aceasta, mai aproape de natura lor primitivă, aceste personaje sînt și mai ușor absolvite de scriitor, în încercările pe care le impun destinul lor. Nu avem decît să facem o comparație între Bezuhov și Andrei Bolkonski (ultimul cu un spirit mai dinamic chiar și sub raportul raționamentelor gîndirii). Amîndoi sînt nemulțumiți de viața pe care o duc, dar nemulțumirea lui Andrei este atît de absolută încît, încă de la început, el ne apare ca o ființă damnată, cu un destin tragic prescris. Pierre, în schimb, mai încet în meditațiile sale asupra vieții, cu mari rezerve de candoare — care îi amuză pe cei din înalta societate —, trecînd prin purgatoriul războiului, iese transformat și salvat sufletește.

Să luăm aminte și la alți eroi (care nu au neapărat ca prototip însăși persoana autorului, cum este cazul lui Levin sau Bolkonski). Cutuzov, și el are gesturi greoaie (abia își mișcă corpul obez), în tot ceea ce face întruchipează imposibilitatea și contemplativitatea, asociate unei simplități țărănești. Cît îl privește pe piosul mujic Platon Karataev, acesta respiră o *rotunjime* pe care Bezuhov o descoperă nu numai în înfățișarea fizică — capul perfect rotund, la fel spatele, pieptul, umerii,

Nici vorbă, constituirea unor astfel de structuri specifice scrisului lui Tolstoi se produce în cadrul unui proces care, pentru a putea fi mai bine înțeles, se cere a fi raportat la fazele sale de început. În această ipostază a primelor mișcări „geologice" ale creației, pot fi surprinse aspectele native, ca și influențele literare într-o formă nesublimată încă, așazicînd, brută. Căci se ridică întrebarea : stilul obiectiv tolstoian nu și-a avut „preistoria" sa, n-a cunoscut faze ezitante sau preparatorii, a apărut dintr-o dată, precum Pallas Athena din capul lui Zeus ?

Se pare că mulți dintre specialiști împărtășesc alt punct de vedere. Tatiana Nicolescu — unul dintre cei mai buni cunoscători din țara noastră ai literaturii ruse — se exprimă astfel : „Spre deosebire de mulți dintre prozatorii ruși ai vremii, care au ajuns la realism după o perioadă de tribut plătit romantismului (Gogol, Herzen, Turgheniev) Tolstoi se așază de la început sub steagul realismului". [29]

În ce ne privește, înclinăm mai mult spre opinia lui Ettore Lo Gatto care, în a sa *Histoire de la littérature russe*, [30] discută despre „influențe artistice primitive semi-sentimentale, semi-romantice" de care autorul rus, ulterior, și într-un ritm rapid, s-a degajat. Între aceste influențe o menționează și pe cea a lui Rousseau „de origină sentimentalistă" pe care însă „o va păstra toată viața, dar artistic transformată".

Mărturisim că teza profesorului italian ne atrage, îngăduindu-ne să aruncăm o privire asupra atelierului de creație tolstoian, în care, ca într-un alambic, ecourile directe rousseauiste vor fi sublimate și metamorfozate.

Dintre bucățile de început, se impune atenției *Trei morți*. Un mic studiu psihologic privind reacția în fața „marelui prag" al neființei pe care o au : o boieroaică, un mujic și un copac. Ideea urmărită este aceea că groaza în fața morții dispare pe măsură ce duci o existență cît mai simplă, ipostaza supremă constituind-o identificarea cu universul naturii.

chiar și mîinile — dar și în surîs, și chiar în „mirosul acestui om". O subliniere a sfericității care, desigur, tinde să dea mai multe concretețe elementului primitiv, simplu și natural.

[29] L. N. Tolstoi, *Nuvele și povestiri*, E.L.U., 1965 (studiu introductiv, pag. 12).

[30] Ettore Lo Gatto : *Histoire de la littérature ruse...*, Desclée de Bronwer, 1965.





E. M. de Vogüé — care a și tradus *Trei morți* în franțuzește — sintetizînd astfel semnificația fabulei : „cel mai fericit, cel mai bun este cel care gîndește cel mai puțin, care moare cel mai simplu" —, conchide : „Este cuvîntul lui Rousseau dezvoltat...".

Povestirea are un prea vădit caracter demonstrativ. De altminteri, cercetătorii scrupuloși au făcut observația că, și în alte scrieri din această perioadă, Tolstoi cedează seducției unui paralelism puțin naiv, [31] urmărind efecte de ordin poetic.

Pentru a sublinia procesul evolutiv survenit în creația tolstoiană ne vom opri mai mult asupra micului roman *Cazacii*, pe care Romain Rolland îl considera „cîntecul tinereții" scriitorului.

Tot Romain Rolland, în cartea citată, reține „opoziția dintre natură și lume", ca alcătuind „fondul cărții" și care „va fi toată viața una dintre temele favorite ale gîndirii lui Tolstoi, un precept esențial al credo-ului său". De fapt, în această creație, este vorba de ceva mai mult, pur și simplu, de o încercare temerară de revenire la condiția omului natural. Olenin părăsește înalta societate moscovită ducîndu-se, în chip deliberat, într-una din așezările căzăcești îndepărtate, de pe malul fluviului caucazian, Terek. Țelul său mărturisit este de a începe „o viață nouă, nouă cu desăvîrșire", ceea ce nu înseamnă altceva decît „o viață aproape de natură". Drept care își va lăsa mustăcioară și barbă, va purta o cerkeskă albă, ponosită, cu falduri largi ; în locul gulerului înalt, scrobit — un beșmet de mătase. Va duce viața cazacilor, participînd la vînătorile lor, la expedițiile organizate împotriva cecenilor, după cum va bea, la toartă, cihir, cu moș Eroșka.

Dar metoda cea mai calificată de parvenire la un mod de existență primordial se arată a fi contopirea cu lumea naturii. Pierdut în mijlocul vegetației sălbatice a pădurii, eroul tinde spre o pierdere a identității proprii, simțindu-se ca o frunză, un copac, un animal. Integrarea se vrea atît de deplină încît el trăiește pînă și voluptatea pișcăturilor de țînțar (detaliu pe care G. Călinescu, în exegeza sa, nu omite să-l

[31] Vezi articolul lui Viktor Șklovski : *Despre construcția nuvelei și a romanului (La construction de la nouvelle et du roman)* din volumul *Théorie de la littérature*, Editions Du Seuil, 1965.

ironizeze, punîndu-l în legătură cu setea de senzații tari a ființelor blazate, din înalta societate).

Chiar și dragostea pentru frumoasa Mariana pare a reprezenta un transfer al aceleeași dragoste față de natura „egală, liniștită" care face corp comun cu „maiestuoasa" ființă. Astfel de comparații abundă : „O admiram cum admiram frumusețea munților și a cerului". Sau : „Poate că iubesc în ea natura, întruchiparea frumosului din natură".

Dar deși eroul încearcă toate posibilitățile, respectînd întreg ritualul existenței unui cazac simplu — așa după cum șamanii evocați de Mircea Eliade, [32] imită glasul păsărilor și mișcarea animalelor pentru ca, în starea de extaz creată, să se înalțe la condiția omului primordial care înțelegea limbajul viețuitoarelor și al naturii — experiența sa eșuează. O dată căzut din rai, nu te mai poți întoarce acolo. Starea naturală își are legile ei imanente, se înscrie într-un cerc magic care nu poate fi trecut de cine a fost contaminat o dată de moravurile civilizației. (Așa după cum, după ce-ai părăsit tărîmurile de vis ale copilăriei, cale de întoarcere nu mai există.)

Orice tentativă de regresiune, mai precis, de grefă a unei existențe dintr-o lume în alta, este, de la început, condamnată, fenomenul de intoleranță fiind de natură istorică.

Olenin înțelege, în cele din urmă, că între el și universul căzăcesc este o prăpastie de netrecut. Oricît s-a luptat să-și simplifice modul de existență, să redevie primitiv, n-a reușit. „Am încercat să trăiesc această viață, dar am simțit și mai puternic slăbiciunea mea, dezechilibrul meu sufletesc. N-am putut uita cine sînt...". Frumoasa Mariana îi este pentru totdeauna inaccesibilă : „Femeia asta nu e pentru mine. Ceea ce este mai grozav — și mai dulce în același timp — este că, dacă eu o înțeleg, ea nu mă va înțelege niciodată. Nu pentru că mi-ar fi inferioară. Nu. Dimpotrivă. Ea nu trebuie să mă înțeleagă. E fericită. Fericită ca natura. Calmă, lină, totdeauna ea însăși..." [33]

Un adevăr pe care Tolstoi îl sensibilizează poetic prin simbolul munților — de o frumusețe orbitoare și, în același timp, inaccesibilă — și care reprezintă o metaforă cheie în înțelegerea mesajului cărții.

[32] Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques arhaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951.

[33] L. N. Tolstoi, *Nuvele și povestiri*, I, ediția română citată, pag. 540.





Prima „descoperire" pe care o face Olenin apropiindu-se de „aulele" căzăcești este aceea a „contururilor lin ondulate ale unor mase enorme, de o albeață strălucitoare", iar „Cînd înțelese cît de mare era distanța care îl separa de munți și de cer, cînd își dădu seama de toată măreția lor, cînd se pătrunse de negrăita lor frumusețe, fu cuprins de spaimă și crezu că totul e un vis, o nălucire".

Această imagine devine un *lait-motiv* al narațiunii : „Tot ce gîndea și simțea avea ca fond permanent munții, munții și iar munții..." În scrisoarea trimisă cunoscuților din Moscova (neexpediată, deci avînd un caracter de confesiune pentru uzul propriu), el se explică : „De ați putea vedea și înțelege ceea ce văd eu în fiecare zi înaintea mea : zăpezile eterne, piscurile inaccesibile ale munților și o femeie minunată în toată splendoarea frumuseții primitive ce împodobea prima femeie în clipa în care a ieșit din mîinile creatorului ei. Numai atunci v-ați da seama cine se prăpădește, cine trăiește în adevăr și cine în minciună — voi sau eu".

Se observă intenția autorului de a o identifica pe eroină cu simbolul munților. În cadrul autodezbaterii interioare de mai tîrziu, Olenin repetă comparația aproape cu aceleași cuvinte : „În fiecare zi, am în fața mea munții cu zăpezile lor eterne și femeia aceasta sublimă și fericită".

Finalul nu este totuși pur negativ, dialectica opoziției este mai complexă decît pare, din experiența lui eșuată eroul iese maturizat, îmbogățit sufletește. În mijlocul naturii pure și magnifice din Caucaz, Olenin are revelația unui adevăr esențial care se reduce la necesitatea de a ieși dintr-un cadru egotist și de a intra în comuniune cu universul. „Mă simt o părticică inseparabilă a întregului univers" — declară Olenin ; Narcis este învins de Orfeu.

Această tehnică a „iluminării" — prin care eroul trece dincolo de pragul experienței subiective — o vom întîlni și în operele de mai tîrziu, dar într-un context social mai complex, marcînd schimbările operate în concepția despre lume a scriitorului. Pe scurt, în creațiile viitoare locul „omului natural" îl ia mujicul, problematica morală fiind dezbătută în directă dependență de existența țărănimii... Ne amintim că ilumina-

rea lui Levin se datorează mujicului Feodor, după cum pe cea a lui Bezuhov o declanșase alt mujic, Platon Karataev.

Mutațiile care au avut loc în planul conștiinței sînt însoțite de altele, sub unghiul artei scriitorului. Pentru a le percepe, în laturile lor semnificative, să ne reîntoarcem la *Cazacii*.

E. M. de Vogüé declara în comentariul său : „Cazacii marchează o dată literară : ruptura definitivă a poeticii ruse cu byronismul și romantismul, în inima însăși a citadelei în care se fortificaseră aceste forțe". [34] El avea în vedere faptul că, în marginea temei Caucazului, luase ființă, în perimetrul creației ruse, o întreagă literatură dominată de mitologia creată despre Orient de către Byron (Pușkin, Griboedov, Lermontov). Succesul lui Tolstoi era motivat astfel : „Viziunilor lirice ale înaintașilor el le substituie o vedere filozofică asupra sufletelor și lucrurilor".

Explicația este totuși prea generală, în definitiv și unii romantici puteau face dovada unei viziuni filozofice asupra lumii. Pentru a se înțelege ruptura față de byronism — și implicit de rousseauism —, în plan artistic, se cade a se reține procesul de obiectivare în cadrul căruia mișcarea interioară — emoție sau reflexie, fie ea chiar și filozofică — apare filtrată ; o lumină calmă, senină degajîndu-se din paginile narațiunii, concomitent cu cultivarea unei expresii de o simplicitate apăsată. Așa se face că o problematică romantică este tratată în chip realist.

Ettore Lo Gatto observa : „Este un erou romantic, cu adevărat, Olenin cînd caută în contactul cu viața elementară a cazacilor și în sînul celei mai elementare naturi simplificarea propriei vieți ; este un episod romantic acela al iubirii sale dezamăgite, este un gest romantic renunțarea sa —, și, totuși, cu greu poți găsi în literatura epocii un exemplu mai viu și mai convingător al unei reprezentări realiste, fie a sentimentelor eroului însuși (care este Tolstoi în persoană, căutător al unui *ubi consistam*), fie al acțiunilor prin care acest erou evoluează și care ajută să fie puse în evidență tipuri minunat zugrăvite : bătrînul cazac Eroșka, tînărul Lukașka, Mariana și altele mai puțin importante, care se opun într-o manieră atît

[34] E. M. de Vogüé, *Le roman russe*, Paris, Librairie Plon, 1886. pag. 285.





de fericită, în personalitatea lor de «oameni după natură», figurii lui Olenin, reprezentant al societății în toată corupția și în înalta ei conștiință de sine".

Într-adevăr, Tolstoi dacă nu comite eroarea de a introduce în psihologia acelor ființe instinctive complicații intelectualiste, nu o săvîrșește nici pe aceea de a le idealiza. Eroșka este un bătrîn simpatic dar bețiv și farsor, prietenul lui Lukașka îl escrochează de bani pe Olenin, Mariana este convinsă, la un moment dat, să accepte curtea tînărului iuncher, încîntată fiind de condiția socială înaltă a acestuia etc.

Un simplu decalc după realitate, în genul să spunem, al „școalei realiste" franceze ? Nicidecum. Planul poetic extracotidian al cărții nu poate fi subapreciat. Viziunea autorului nu coboară strict la nivelul realității, ci este situată mult mai sus. Impasibilitatea naratorului ? Desigur, este însă meritul lui E. M. de Vogüé de a delimita impasibilitatea lui Tolstoi de aceea a realiștilor francezi. Autorul *Annei Karenina* privește de sus personajele sale „dar în spatele marionetelor pe care le face să se miște nu sărmana mînă a omului este aceea pe care o zăresc ci ceva ocult și formidabil, umbra infinitului totdeauna prezent... o interogație mută asupra inaccesibilului, un suspin îndepărtat al fatalității..."

E. M. de Vogüé își înscrie observațiile pe marginea operelor de maturitate ale lui Tolstoi dar o asemenea particularitate se întrevede încă din *Cazacii*. Înțelegem acum mai bine rolul metaforei cu munții care împinge narațiunea spre confruntarea cu planul eternității. Insinuarea acestui simbol, încă din primele pagini, face să se presimtă, de la început, finalul aventurii eroului, reliefîndu-se prezenta destinului. Ceea ce putea fi doar o idilă de vacanță a unui iuncher din înaltele cercuri ale societății capătă ceva din accentele grave și solemne ale dramei antice. [35]

Forajul artistului spre astfel de semnificații subterane se repercutează și în domeniul expresiei. Cine a studiat jurnalele lui Tolstoi din această perioadă știe că, inițial, cartea trebuia

[35] În timpul lucrului la *Cazacii* — care, în prima variantă, se numea *Fugarul* — recitirea *Iliadei* îl obligă pe Tolstoi la o „regîndire" a materialului cărții. Jurnalul din 1857 conține această însemnare (datată : 17 august) : „*Iliada* mă determină să regîndesc *Fugarul* cu totul". (Lev Tolstoi, Jurnal I, Editura Univers, 1975, pag. 153.)

să aibă o structură poematică, autorul șovăind dacă s-o scrie în proză ritmată sau în versuri. O dată cu adîncirea problematicii, astfel de tentații cad în desuetudine, efortul îndreptîndu-se spre renunțarea la orice ornament, între observația exactă a faptelor și a gîndurilor și privirea cititorului nu trebuie să se interpună nimic. Ceea ce cîndva fusese legat nemijlocit de subiectivitatea autorului, trecut fiind printr-un sistem de prefaceri, capătă realitatea imanentă a unor obiecte. Acesta este sensul neîncetatelor recopieri și „regîndiri" ale manuscriselor tolstoiene, o muncă înverșunată pentru ca expresia să corespundă cu totală rigurozitate ideii, cu toate volutele ei. Așa-zisa lipsă de stil a operelor tolstoiene înseamnă, de fapt, un stil : al adevărului complex al conștiinței umane.

*Cazacii* prezintă încă urme ale acestor lupte care s-au dat în laboratorul scriitorului, se mai simte, în anumite pagini, tentația unui scris „frumos". Trebuie să așteptăm apariția creațiilor sale de maturitate pentru a-l înțelege pe adevăratul Tolstoi, cu stilul său caracteristic.

Exemplul la care ne oprim ca demonstrație, este o povestire din ultimii ani de viață, publicată postum : *Hagi-Murad*. Motivul opțiunii noastre se întrevede ușor : aici scriitorul se reîntoarce la visul caucazian al tinereții sale.

O simplă comparație ne dezvăluie modificările importante operate atît în registrul mijloacelor artistice cît și în capacitatea de cuprindere a ariei sociale. Ceea ce în *Cazacii* putea să pară un simplu cîntec cu accente elegiace pe marginea apoziției (totuși abstracte) dintre om și natură, se transformă într-un vibrant și amenințător proces al întregii societăți ruse. Este interesant că în figura unui personaj ca Butler regăsim trăsături ale lui Olenin : îi place să poarte costumul cerchez, se gîndește la isprăvi vitejești sau la o mare aventură, își pierde timpul dedîndu-se exercițiilor bahice etc., — dar rolul său este cu totul secundar. A trecut timpul de glorie al eroilor „romantici" de acest fel. Personajele care acaparează prima scenă vor fi cele implicate direct în procesul istoriei.

Termenul oponent al lui Hagi-Murad, mîndrul fiu al muntenilor caucazieni insurgenți, va fi, propriu-zis, țarul Nicolae. Puține pagini cunoaștem din literatura rusă, care să-l prezinte pe simbolul autocrației ruse cu mijloace atît de coroziv satirice (se știe că au fost cenzurate, neputînd fi tipărite decît





în 1917). Caracterizările nu țin totuși de pamflet ci de o viziune lucidă, de un realism al smulgerii tuturor măștilor, țarul însuși apărînd, în fond, ca o victimă a sistemului social pe care-l patrona. Tolstoi subliniază acest adevăr, notînd : „Veșnica lingușire fără rușine, dușmană realităților, din partea celor din jurul său, îl făcuse pe Nicolae să ajungă să nu-și mai vadă propriile sale contraziceri ; nu mai simțea nevoia de a confrunta acțiunile și vorbele sale cu realitatea, cu logica sau măcar cu bunul simț. Dimpotrivă, era încredințat că toate ordinele lui, oricît de nedrepte, de absurde și de incoerente, deveneau drepte, coerente și înțelepte numai prin faptul că porneau de la el". [36] Chiar și actele de imoralitate, cumpărate cu cîte un inel cu briliante, îi apăreau în ordinea firescului. „Nici nu-i trecea prin minte că destrăbălarea unui om însurat este imorală și ar fi fost foarte mirat să-l fi blamat cineva pentru acest lucru".

Cît de mult trebuia să fi urît Tolstoi aparatul de stat țarist — cum o dovedesc și ecourile din publicistică — pentru a demonstra cu atîta virulență, că înșiși oamenii cu calități, de felul prințului Vorontov, prinși în aceste mecanisme se dezumanizează, devin niște „suflete moarte".

De cu totul alte culori beneficiază Hagi-Murad. Nici în acest caz nu se sacrifică adevărul, cu atît mai mult cu cît autorul este conștient de „forța pe care o dobîndesc personajele prin aplicarea curajoasă a umbrelor", cum afirmă el în jurnal, adăugînd : „Voi face asta cu Hagi-Murad". [37] Eroul caucazian are un picior mai scurt ca celălalt, ochii îndepărtați unul de altul ș.a. și apoi, să nu uităm, toate nenorocirile i se trag de pe urma unui orgoliu nesăbuit. Dar el întruchipează un om viu. Este ceea ce Tolstoi știe să facă pregnant folosindu-se de tehnica sa obișnuită : alegînd o trăsătură și îngroșînd-o prin repetare, în cazul de față extrapolînd zîmbetul său de copil. Cînd ofițerul Poltoratki îl vede pentru prima oară se aștepta să vadă „un om ursuz, aspru, cu inima ferecată", și, rămîne surprins, cînd descoperă un om ca toți oamenii, „cu un zîmbet senin, de copil". Cu același „zîmbet senin, ca de co-

[36] L. N. Tolstoi, *Nuvele și povestiri*, II, ediția română citată, pag. 480.

[37] Însemnarea din 7 mai 1901. *Jurnal*, volumul II, Editura Univers, 1976, pag. 144.

pil" îi cucerește pe Maria Dimitrievna și pe Boris Melikov. În sfîrșit, după ce este ucis, „cu toate rănile de pe cap, buzele învinețite se strîngeau într-un zîmbet copilăresc și bun".

Descrierea sfîrșitului său autorul o pregătește desfășurînd o întreagă orchestrație a mijloacelor poetice : rememorarea unor scene din copilărie ; cîntecul lui Henefi despre djighitul P. Gamzat care, înconjurat de dușmani, mulți ca frunza și iarba, se luptă pînă la ultima picătură de sînge ; trilurile privighetorilor ce-l întîmpină în noaptea fugii și, după ce e omorît, întrerupte o clipă, se reiau, la început, treptat, cu timiditate, apoi izbucnind „din cele mai îndepărtate colțuri". Ca să nu mai vorbim despre simbolul destinului lui Hagi-Murad subliniat din primele pagini ale povestirii, prin imaginea ciulinului strivit și care l-a obsedat pe Tolstoi încă din 19 iulie 1896 (constituind nucleul creației). Iată însemnarea din jurnalul său : „Mergeam ieri pe ogorul de cernoziom. Cît cuprinzi cu ochiul — nimic decît pămînt negru, nici un fir de iarbă verde. Și acolo, la marginea drumului cenușiu, prăfuit — o *tufă de brusture (scaiete)*, trei mlădițe : una ruptă, iar floarea albă murdărită îi atîrnă, cealaltă ruptă și stropită de noroi, neagră, cu lujerul frînt și murdărit ; a treia mlădiță atîrnă într-o parte, de asemenea înnegrită de praf, dar e încă vie și în mijloc e roșietică. *Mi-a amintit de Hagi-Murad.* Am chef să scriu. *Își apără viața pînă la capăt și e singur în toată cîmpia, și, măcar cumva, dar tot o apără*".

S-a spus că Tolstoi n-a publicat povestirea amintindu-i prea mult de literatura mai veche, de început, care nu mai corespundea noilor sale concepții. Posibil. Un lucru este însă cert : *Hagi-Murad*, deși cea mai poetică dintre creațiile scrise în acești ani, nu reprezintă o recidivare a fazelor literare revolute. Noul stil, noua viziune artistică din *Învierea* sau chiar din povestirile sale populare își pun aici amprenta, bunăoară, prin accentuarea filonului satiric-ironic (la adresa convențiilor, a ideilor preconcepute), și, mai ales, prin voința unei trieri severe a detaliilor, a unei simplificări care merge pînă la granița unei schematizări voite. Stilul nu e numai sobru, urmărind claritatea și exactitatea, dar și „scormonitor", sfredelind roca materialului verbal pentru a ajunge la adevărurile ultime ale existenței.

Pentru a înțelege, așa cum trebuie, *Hagi-Murad*, se cuvine să ținem seama de un întreg proces al „limpezirii" și al sedimentării experienței sale de viață și de creație. De unde armonizarea, punțile aruncate între aspecte care, îndeobște, se exclud : exerciții de satiră înverșunată și intruziuni ale unei poezii tandre, naive ; simplicitate și subtilități psihologice ; o viziune critică ascuțită, neiertătoare și o comprehensiune umană totală, (am văzut că însuși țarul beneficiază, cumva, de această grație) ; procesul unei realități sociale concrete, al cărei mecanism este dezvăluit pînă în cele mai mici rotițe și sentimentul infinitului, al misterului condiției umane etc. S-ar putea să fi contribuit și faptul că manuscrisul a fost redactat cu intermitențe, pe parcursul mai multor ani — între 1896 și 1904 —, așadar materialul s-a „așezat" cumva de la sine, pentru a se ajunge la această decantare artistică, la acest firesc care pare a fi împrumutat fenomenelor naturii, creînd impresia că ar apare de la sine iar nu la capătul unei neîncetate trude asupra cuvîntului și a unor necurmate dezbateri și căutări ale sufletului.

Dacă vom considera clasicismul o vîrstă a creației unui autor, atunci *Hagi-Murad* se înscrie creațiilor clasice ale lui Lev Tolstoi, prin armonia secretă pe care o degajă asamblarea tuturor elementelor operei, prin acel sunet adînc, de bronz turnat, cu ample rezonanțe umane, particularități ce țin, în ultimă instanță, de marea artă din toate veacurile.

# MITUL COPILĂRIEI

*„Ele sînt dar totdeauna reprezentare a copilăriei noastre pierdute, care ne rămîne veşnic mai scumpă decît orice : din care cauză ele ne umple de o anume jale. Totdeodată ele sînt reprezentări ale celor mai înalte stări umane de idealitate : de unde o sublimă emoţie".*

SCHILLER

Toţi cei care au studiat problema rousseauismului lui Tolstoi s-au referit, din primul moment, la ideile pedagogice, ca reprezentînd punctele de interferenţă între gîndirea celor doi scriitori, în ipostazele cele mai certe şi în formele cele mai directe.

Baza filozofică şi etică a acestor „afinităţi elective" o explică, în termeni cît se poate de clari, Tolstoi, în articolul *Cine are mai mult de învăţat în arta compunerii : copiii de ţărani de la noi sau noi de la copiii de ţărani ?* : „Copilul sănătos, venind pe lume, este întru totul apt să satisfacă acele cerinţe ale armoniei depline sub raportul adevărului, al frumosului şi al binelui, care sălăşluiesc în noi ; el este mai apropiat de fiinţele neînsufleţite şi necuvîntătoare, — de plante, de animale, de natură — reprezentînd în permanenţă pentru noi întruparea adevărului, a frumosului şi a binelui, pe care le căutăm şi spre care tindem mereu. Toate timpurile şi toţi oamenii au văzut în copil un model de inocenţă, de neîntinare, de bine, de adevăr, şi de frumos. Omul se naşte perfect — iată marele cuvînt pe care l-a rostit Rousseau ; şi acest cuvînt, aidoma pietrei, va rămîne pururea neclintit şi adevărat". [1]

Mai este oare necesar să descifrăm codul acestor afirmaţii care, prin patetismul lor conţinut, răsună ca o înflăcărată profesiune de credinţă ? Copilul, prin însăşi condiţia lui biologică, fiind cel mai apropiat de natură este posesorul idealului neîntinat, pur, al armoniei, al adevărului, al frumosului şi al binelui. Sarcina „educatorilor" reiese de la sine, protejarea acestui fond primordial de influenţele păgubitoare ale societăţii.

[1] L. N. Tolstoi : *Texte pedagogice*, Editura de Stat didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1960, pag. 314.





Se poate pune, desigur, întrebarea dacă, în citatul pe care l-am dat, sînt reproduse cu fidelitate preceptele rousseauiste, dacă nu cumva, şi în acest caz, Tolstoi nu e mai rousseauist decît Rousseau. Omul se naşte „perfect" ? Copilul întruchipează idealul „adevărului" şi „binelui" ? În *Emil* citim : „Înainte de vîrsta raţiunii facem binele şi răul fără a le cunoaşte ; nu există nici o moralitate în acţiunile noastre...". Jean Terrasse va conchide : „Ca şi sălbaticul, copilul nu e nici bun nici rău, este o fiinţă neştiutoare". [2]

S-a arătat că, în lucrările genevezului, se întîlnesc ambiguităţi în prezentarea „omului natural". Uneori, la un mod general, se repetă afirmaţia că omul se naşte bun ; alteori, şi anume atunci cînd abordează concret problema, Rousseau e categoric : omul nu se naşte nici bun nici rău, ci devine bun în mijlocul naturii (al cărui copil este).

Tolstoi se situează pe o poziţie diferită — ceea ce dă o notă aparte rousseauismului său. După gînditorul rus, omul natural nu se face ci se naşte, tot acel complex de sentimente umane naturale se formează, am putea spune, încă în pîntecul mamei [3], odată cu prima sclipire a conştiinţei „omul mic" trăind ca o fiinţă morală „perfectă", care vine în conflict cu normele greşite, artificiale ale societăţii.

Acest aspect n-a rămas nesesizat în lumea specialiştilor. Charles Baudouine, în cartea sa : *Tolstoï éducateur* [4], remarcă faptul că pentru scriitorul rus copilul normal este, dacă nu bun de la natură, cum spunea Rousseau, cel puţin sănătos.

[2] Jean Terrasse, opera citată, pag. 219.

[3] Cercetătorul sovietic Karimov, în introducerea la studiul său *Mediul şi omul în reflectarea artei realiste (Voprosî literaturovedenia i iazîkoznania*, Taşkent, 1962), discută cu multă justeţe această problemă. El aminteşte *Însemnările autobiografice* (1878) în care Lev Tolstoi demonstrează că, încă din faşă, copilul trăieşte sentimentul tragic al limitării libertăţilor sale de către normele impuse ale vieţii sociale. Copilul este legat, el vrea să se elibereze, să-şi scoată mîinile din scutece şi necăjit, se îneacă în hohote de plîns. „Doi maturi" se apleacă îngrijoraţi asupra lui şi nu-l înţeleg, pentru ei a-l ţine legat intră în domeniul legilor care nu pot fi discutate. Hohotele de plîns înseamnă un protest la adresa silniciei, copilul înţelegînd că libertatea pe care o cere „nu face rău nimănui".

Această imagine a „omului mic legat" se poate afirma că se infiltrează în subconştientul lui Tolstoi, constituind unul dintre simbolurile obsesive exprimate în diferite forme în opera sa.

[4] Charles Baudouine, *Tolstoï éducateur*, Neuchatel-Paris, 1921.

Și ideea lui Rousseau, astfel rectificată, se prezintă cu o forță nouă. Iar, în continuare, preciza că Tolstoi caută să-i substituie naturii animale o cît mai mult posibilă natură rațională sau divină.

Disocierea merită toată atenția. Ne întrebăm numai dacă opoziția semnalată poate fi înțeleasă în termeni atît de hotărîți. Tolstoi totdeauna va manifesta reținere față de o rațiune pusă sub semnul unor operații abstracte, reci, hiperlogicizate ale minții, exprimîndu-și preferințele numai pentru acea rațiune care-și asociază lumea sentimentelor, ajutînd „vocea inimii" în continuele ei ascensiuni, cu caracter moral. S-a văzut că pus să opteze între firile raționale și spontane, el optează hotărît pentru ultimele. Spontanul echivalează cu sinceritatea și naturalul. Copilul fiind aproape de „ființele neînsuflețite și necuvîntătoare — de plante, de animale, de natură" poate să întrupeze liber cerințele „armoniei depline" și astfel să comunice în chip direct cu spiritul universal. Părerea lui Tolstoi este aceea că : „Oricare ar fi iregularitatea dezvoltării copilului, trăsăturile primitive ale armoniei vor rămîne veșnic într-însul". Descoperim aici piatra unghiulară a concepției sale pedagogice, dincolo de formulările imprecise sau contradictorii în lațul cărora, nu o dată, cade.

Să încercăm însă a reconstitui ceea ce reprezintă poziția comună a celor doi scriitori — pedagogi. Copilul fiind pur, ignorînd relele morale pe care le contractează adultul în cadrul societății oferă vîrsta privilegiată — în acești ani, omul cunoaște singurele clipe de fericire plenară din viața sa.

Să ne amintim modul în care Rousseau îi apostrofează pe pedagogii care nu-l lasă pe copil să se joace, să alerge după bunul lui plac. „Cine dintre voi n-a regretat cîteodată această vîrstă, în care rîsul este totdeauna pe buze și în care sufletul se află totdeauna în pace ? Pentru ce vreți să răpiți acestor mici inocenți satisfacția unui timp așa de scurt care le scapă și a unui bun așa de prețios de care ei nu vor ști să se folosească la maximum ?"

Copilăria reprezintă o vîrstă paradisiacă. În acest fel o vede și Tolstoi care, într-o scrisoare, mărturisea cum, intrînd într-o școală, și privind „expresia îngerească" a copiilor, este terorizat de gîndul că „aici se înecă tot ceea ce avem mai scump". Este cert că și pentru Rousseau și pentru Tolstoi, copilul întruchipează un tip ideal de umanitate, un eden pierdut,





spre care se îndreaptă cu invidie privirile omului adult. Sau, cum spune Tolstoi, în articolul menționat : „Idealul se află în urmă și nu înaintea noastră". În acest fel, cum s-a observat, cei doi se opun orientării pedagogice clasice care, de la Aristot citire, vede în copilărie nu o vîrstă privilegiată, cu valori autonome, ci o simplă prefigurare a vîrstei adulte.

Opoziția va fi, desigur, cu atît mai radicală în raport cu acele concepții clericale care preconizau că omul vine pe lume împovărat de însușiri rele, stigmatizat de pecetea păcatului. Cu timpul, astfel de prezumții — de sorginte medievală — au pierdut din importanță. În locul lor s-au impus alte teorii, aparent foarte științifice, deoarece făceau un cult din „dezvoltarea" copilului dar, în fapt, plătind tribut viziunii care proiectează în cei mici fizionomia adultului. Astfel, în jurul anilor 1860, în Europa, și, în special, în Germania, predominau idei ca acelea ale lui Herbart, potrivit cărora principala sarcină a educației, în școală, trebuie să o constituie înăbușirea „neastîmpărului sălbatic" al copilului. [5]

Înțelegem cît de important a fost faptul că, în aceste condiții, Tolstoi a reactualizat principiile rousseauiste. Adevărul ne obligă să spunem că atitudinea marelui scriitor rus nu era singulară, ci se integra curentului pedagogic Pestalozzi-Froebel (inspirați la rîndul lor, din ideile lui Rousseau). Dar să recunoaștem, că puțini au împins, pînă la ultimele lor consecințe, adevărurile proclamate, așa cum a făcut Tolstoi (adăugîndu-se, firește, și forța verbului său).

Combătînd mitul fals al perfecțiunii adultului și crezînd, cu toată convingerea, că un copil se află mai aproape, de „idealul de adevăr, frumos și bine" —, și că sarcina noastră constă numai în a-i asigura „acel material cu care să-și împlinească făptura în mod armonios și multilateral", scriitorul se ridică, cu vehemență, împotriva educației în școală, acceptînd numai „instrucțiunea".

Cîtă rumoare nu a stîrnit această atitudine în mijlocul intelectualității ruse ! N-a existat aproape revistă de la *Vospitanie* la *Vremia* și de la *Sovremennik* la *Russkii vestnik* — care să nu insereze articole polemice. Tolstoi a răspuns cu

[5] Un tablou fidel al concepțiilor pedagogice din epocă schițează V. A. Veikșan, în introducerea la *L. N. Tolstoi. Pedagoghiceskie socinenia*, (Opere pedagogice), Ed. Ucipedghiz, Moscova, 1953.

eseul *Educația și instrucțiunea*. Argumentele sale sînt, în mare, cele cunoscute : prin educație rolul școlii este nociv pentru că îl constrînge pe elev să-și însușească ideile greșite ale societății, cîtă vreme prin instrucție se transmit doar informații, cunoștințe *(instruction)*. El nu neagă total elementul educativ pe care-l vede însă numai „în dragostea profesorului pentru știința sa și în redarea ei plină de pasiune".

Mai tîrziu, în scrisoarea către Bulgakov, Tolstoi va recunoaște că se înșelase și că educația și instrucția alcătuiesc două laturi ale unui proces unic : „În primul rînd, îți voi spune că delimitarea pe care am făcut-o între educație și instrucțiune în articolele mele de-atunci, a fost artificială. Educația și instrucțiunea sînt indisolubil legate între ele. Nu putem educa fără a transmite anumite cunoștințe, iar cunoștințele, din orice domeniu ar fi ele, exercită o acțiune educativă".

În aceeași scrisoare — emisă cu un an înainte de moarte — el își reînnoiește însă, declarația de fidelitate față de principiile unei „școli libere": „Susțin și acum, ca și altădată, că libertatea este condiția indispensabilă a oricărei instrucțiuni adevărate atît pentru elevi cît și pentru profesori, cu alte cuvinte, nici amenințarea cu pedepse și nici făgăduirea recompenselor (a privilegiilor etc.) menite să determine asimilarea anumitor cunoștințe, nu numai că nu contribuie la adevărata instrucțiune, ci, dimpotrivă, o împiedică.

Cred că numai o libertate atît pentru cei care se instruiesc, cît și cei care efectuează instrucțiunea, ar izbăvi omenirea de o bună parte din acele rele pe care le pricinuiește în prezent învățămîntul admis pretutindeni, cu silnicia și caracterul lui interesat..."

În nenumărate rînduri, Tolstoi a explicat ce înțelege el prin „școală liberă", prin „libertatea" învățămîntului. Copiii trebuie să vină la școală din proprie inițiativă, ei sînt liberi să participe sau nu la lecții, să plece cînd vor ș.a.m.d. Dincolo de astfel de deziderate care îmbracă o formă paradoxală (deși scriitorul le-a înfăptuit în școala de la Iasnaia Poliana) și care, dintr-un punct de vedere strict belferesc, pot părea dulci și naive erezii [6], trebuie să reținem pledoaria lui pentru

[6] Concepțiile lui Tolstoi asupra școlii, așa cum ne-am putut da seama și pînă acum, evoluează de-a lungul anilor. Astfel, între 1860 și 1862, el experimentează o școală în mare măsură fără program și





respectarea personalității copilului, pentru stimularea și dezvoltarea calităților lui native. Tolstoi aplică, într-un cuvînt, „educația negativă" preconizată de J.-J. Rousseau și care, după cum a demonstrat pedagogia modernă [7], în esența ei este pe de o parte negativă, pe de alta pozitivă, refuzînd orice formă de imixtiune forțată, bazată pe mijloace de constrîngere, a „omului mare", în forul lăuntric al „omului mic", dar ajutînd, totodată, copilul să-și formeze puncte de vedere proprii. Așa cum citim în *Emil* : „Pentru a face un om tînăr judicios, trebuie să-i formezi judecățile sale în loc de a-i dicta pe ale noastre". Iar în *Noua Eloiză* se preconizează : „înainte de a cultiva caracterul, trebuie să-l studiezi".

În această afirmație vedem esența problemei, căci e, desigur, mai ușor să-ți impui propriile judecăți — ca dascăl —, decît să descoperi impulsurile naturale ale fiecărui elev și să te conformezi lor. Adevărul e că de această cerință ține seama mai mult Tolstoi și mai puțin Rousseau (deși o formulează ca atare). Așa după cum observă, cu justețe, Milan Markovitch, filozoful din secolul luminilor este, prin excelență, un „aprior-ist", copiii din *Noua Eloiză* sau „înscenările" din *Emil* au drept misiune să ilustreze teoriile pedagogice și nimic mai mult, în vreme ce Tolstoi pornește cu fervoare de la înțelegerea realității individuale infantile. Autorului rus îi repugnă să se apropie de copii cu concepții prestabilite, ajungînd chiar să nege existența unei „filozofii a pedagogiei". În *Anunțul privind editarea revistei Iasnaia Poliana*, o declară expres : „În vremurile noastre, știința pedagogiei nu poate avansa pe baza revelațiilor filozofice, ci prin experiențe efectuate pretutindeni, cu răbdare și perseverență. Fiecare profesor trebuie să fie un observator conștiincios și harnic, care să priceapă, într-o oarecare măsură, să comunice observațiile sale, și nicidecum un educator-filozof sau născocitor al vreunei teorii

fără o metodă definită. Între 1868 și 1875, rezultat firesc și al experienței căpătate în răstimp, Tolstoi își îndreaptă atenția asupra perfecționării metodelor de predare, întocmind totodată și un abecedar după metoda literalizării. (Vezi volumul *Filozofia lui Tolstoi* de V. Harea, capitolul *Pedagogia experimentală și religioasă*, Editura Casa Școalelor, 1944).

[7] Dr. R. Vechovitch : *Tolstoï et le problème de l'éducation morale et religieuse*, Paris, *Presse universitaire de France*, 1931.

pedagogice". Expresia „educatorul-filozof" nu poate fi aplicată lui Jean-Jacques ? În articolul *Despre instrucțiunea publică*, el chiar etichetează ca „bizare" teoriile lui Rousseau, în măsura în care se lansau în generalizări fără a porni de la o experiență concretă. Pentru Tolstoi, școala este un cîmp de experiențe și de observații și nu se poate afirma că el n-a avut de învățat din exemplul științelor experimentale ivite în epoca sa. Iată-l formulînd un adevăr care își păstrează și astăzi întreaga actualitate : „Numai atunci cînd experiența va deveni fundamentul școlii, numai atunci cînd fiecare școală va fi, ca să zic așa, un laborator pedagogic, numai atunci școala nu va rămîne în urma progresului general, și experiența va fi în măsură să dureze temelii de nădejde pentru știința instruirii." [8]

Punctul de pornire se găsește însă tot la Rousseau care proclama cu energie primatul vieții, al naturii în opera de educare a copiilor. („Observați natura, urmați drumul pe care vi-l trasează" se afirmă, pentru a mia oară, în *Emil*). Atunci cînd Tolstoi vrea să combată spiritul bucheresc — într-un articol scris cu majuscule : *Copiii sînt siliți să tocească pînă la năucire* —, ca și mistica livrescului din școlile timpului său, el și-l asociază, în chip firesc, pe autorul lui *Emil* : „Rousseau propovăduiește ca viața să fie studiată din contactul direct cu viața însăși, așa cum o înțelege el, și nu din experiențele acu-

[8] Își spun cuvîntul, nici vorbă, spiritul de observație și intuițiile scriitorului ce-l ajută ca, într-o seamă de aspecte, să emită teze și sugestii pe care psihologia și pedagogia modernă abia mai tîrziu le vor fundamenta. Ne mulțumim să amintim rolul pe care-l acordă Tolstoi fanteziei și însușirii „eidetice" a copiilor.

În interpretarea acestei probleme între specialiști opiniile diferă. Unii cred că, după autorul rus, facultatea de a se iluziona a copiilor nu este atît de excesivă, cum se crede. Alții, dimpotrivă, îl citează în favoarea tezei că imaginația în cadrul vîrstei infantile îndeplinește o funcție preponderentă.

În ce ne privește, considerăm că și un punct de vedere și altul sînt alături de obiect. În realitate, Tolstoi caută să definească puterea imaginativă a copiilor în granițele stricte ale vîrstei. Spre deosebire de adult ale cărui exerciții de fantazare reprezintă un mod de evadare din realitate, pentru cei mici țara imaginară — acea Meïpe, cum o denumea André Maurois *(Meïpe ou la délivrance*, Grasset, Paris, 1926) — este mutată în lumea obiectelor și a ființelor înconjurătoare. (A se vedea felul în care sînt descrise jocurile în *Copilărie*). Există diferențe de structură între „visul treaz" practicat la o vîrstă și la alta.





mulate în trecut". [9] Nimic nu-l scandaliza mai mult pe Tolstoi decît încercarea de a umple mecanic capul copilului cu tot soiul de noțiuni luate din cărți, ignorîndu-se experiența lui concretă de viață. Punctul său de vedere este atît de radical în această privință încît, în articolul : *Despre activitatea obștească pe tărîmul învățămîntului public* el polemizează chiar cu „marele Pestalozzi", mai exact cu felul în care se aplica metodica predării intuitive în școlile germane (bunăoară, în grădinițele alcătuite după sistemul lui Froebel). Acuzația principală vizează faptul că se încearcă „recurgîndu-se la artificii", să se „transpună procedeele din viață în școală". Adevăratele cunoștințe copilul și le însușește în cursul existenței cotidiene, școala trebuie să-l ajute să le clarifice și armonizeze și, oricum, nu poate pretinde să țină locul vieții : „Numai unui copil care în viața lui n-a văzut un copac sau un spic de secară trebuie să i se arate aceste lucruri la școală. Cît timp copilul nu va sta întins într-un lan de secară, rupînd sau sfărîmînd spicele în mod inconștient, cît timp nu va privi loviturile de topor ale mujicului care taie un copac, nu va scormoni cu unghia scoarța acestui copac, el nu va ști nici ce-i secara, nici ce înseamnă copacul, chiar dacă i s-ar pune la îndemînă cele mai bune exponate de spice și de arbori în secțiune". Firește, se poate discuta modul absolutist în care scriitorul neagă că școala ar putea da elevilor noțiuni noi (ca pedagog la Iasnaia Poliana se va servi și el de principiul intuiției în predare, tocmai pentru a-l familiariza cu noțiuni noi) dar, încă o dată, esențială rămîne sublinierea acestei idei : „principalul mijloc pentru dobîndirea cunoștințelor îl constituie contactul nemijlocit cu fenomenele vieții".

Viața rămîne marele dascăl al copilului, el trebuie s-o studieze printr-un contact direct cu ea însăși și nu după experiențele altora, „botanica după plante, zoologia după animale" etc.

Ceea ce copilul învață prin el însuși, prin simțuri, „pe cale inconștientă", este fundamental, rămîne în mintea sa toată viața. Prin asta, Tolstoi este încă o dată fidel preceptelor maestrului său care cerea dezvoltarea simțurilor deoarece, înaintea creierului, acestea sînt instrumente ale cunoașterii. Se

[9] Citatele din articolele lui Tolstoi sînt reproduse după culegerea menționată, a *Textelor pedagogice*, ediția românească.

știe că Rousseau este adept al teoriilor lui Condillac, conform cărora ideile abstracte apar după senzații și pe baza combinației lor — o separare prea mecanică, respinsă de psihologia modernă — și care-l făcea să emită în *Emil* aceste considerații nu lipsite totuși de adevăr și nici de forță aforistică : „Cum tot ceea ce intră în înțelegerea umană îi vine prin simțuri, prima judecată a omului este o judecată senzitivă ; ea servește de bază judecății intelectuale ; primii noștri profesori de filozofie sînt picioarele noastre, mîinile noastre, ochii noștri". Nu înseamnă aceasta o nouă revenire la natură, la lecțiile pe care școlarul le poate primi citind direct din marea carte a firii ? Cît privește grija pentru „primii noștri profesori de filozofie" : picioarele, mîinile, ochii, ea traduce și interesul manifestat față de pregătirea fizică a copilului. Din sfaturile pe care le dă în *Guvernămîntul Poloniei,* Rousseau nu omite educația fizică, educație care, după el, reprezintă : „partea cea mai importantă a educației nu numai pentru a forma temperamente robuste și sănătoase, dar încă mai mult din rațiuni morale".

Robert Gaillard în cartea sa *La pédagogie de Montaigne à J.-J. Rousseau,* [10] documentează convingător că această idee vine de la Montaigne. Tolstoi a suferit, e sigur, influențe din partea amîndurora, aspirînd la sănătatea fizică robustă a unui „mujic". Felul în care se ocupă de fiii săi — obișnuindu-i cu băi reci, îndemnîndu-i la tot felul de exerciții aspre în pădurea de lîngă conac, programul stabilit școlii de la Iasnaia Poliana și chiar exemplul propriu ne-o dovedește cu prisosință. (În casa memorială se află expuse patinele confecționate de el, cu care zburda pe ghețuș chiar și la o vîrstă venerabilă.)

Idealul urmărit este, în fond, cel antic, exprimat în cunoscuta maximă : „Mens sana in corpore sano". De altfel, Rousseau în *„Scrisoarea către d'Alembert"* evocă direct : „acea veche asprime care ajută la păstrarea unei bune constituții și a unor bune moravuri". Aceeași semnificație o capătă și importanța pe care cei doi o acordă, în cadrul educației, lucrului manual. Ne amintim că în *Noua Eloiză,* copiii sînt puși să se ocupe cu grădinăritul. În *Emil,* problema este privită cu și mai mare seriozitate, eroului îi este destinată „o meserie adevărată, un lucru pur mecanic, în care mîinile acționează mai

[10] Robert Gaillard, *La pédagogie de Montaigne à J.-J. Rousseau* Paris, René Debrasse, 1938.





mult decît capul, și care nu duce la avere, dar cu care poți să te descurci în viață".

Tolstoi, în scrisoarea adresată prietenului său P. I. Biriukov, sintetizîndu-și opiniile despre „școala liberă", arată că jumătate din timpul activităților elevilor îl rezervă „educației, în sensul strict al cuvîntului — de luminare — adică tot ce privește munca pentru ei înșiși, pentru familie și pentru alții, adică : să curețe, să ducă poveri, să gătească, să spargă lemne" ș.a.m.d. Și unul și altul sînt pentru însușirea unei meserii. [11] La Rousseau adeziunea pentru lucrul manual — ca și pentru cultura fizică — este animată de cunoscutele sale crezuri filozofice : urmărirea realizării unei armonii între sentimente și acțiune, între facultăți și nevoi astfel încît să poată fi controlate apetențele sterile ale imaginației (după el cauza nevoilor artificiale care aduc atîtea rele omului). La Tolstoi, problema prezintă implicații generale, cu un și mai direct caracter moral.

În cadrul corespondenței cu Romain Rolland (scrisoarea din 4 octombrie 1887), el declară că vede în munca manuală cea mai simplă și mai firească aplicare a principiilor etice : „În societatea noastră pervertită (în așa-numita societate civilizată), se cuvine în primul rînd să vorbim despre munca manuală, tocmai datorită faptului că defectul principal al societății noastre a fost și a rămas pînă în prezent tendința de a evita munca manuală și de a profita, fără a oferi nimic în schimb, de truda claselor dezmoștenite, condamnate la ignoranță și mizerie".

Trecînd la capitolul instrucțiunii, atragem atenția asupra unor chestiuni de nuanță. M. Markovitch se grăbește să afirme că Tolstoi a încercat să utilizeze cărți la școala din Iasnaia Poliana dar „eșecul tentativei sale l-a făcut să înțeleagă că poporul este ostil învățăturii prin cărți, și a conchis că acest învățămînt este rău". Chiar și cu cartea pe care Rousseau a recomandat-o lui Emil : *„Robinson Crusoe"*, n-a reușit. Ceea ce îl face pe M. Markovitch să tragă concluzia : „Mai mult încă

[11] Este semnificativ că, atunci cînd, în Franța, s-a pus problema introducerii lucrului manual în licee, un literat începător, Fernand Obié i-a cerut „marelui gînditor rus" să aprecieze realizarea deziderатului rousseauist. (Scrisoarea din 15 iulie 1903. Apud *Literaturnoe nasledstvo,* ediția citată).

decît Rousseau, el este inamicul declarat al cărților". Credem că exagerează. Lucrurile stau astfel : în darea de seamă pe care o întocmește : *Activitatea școlii din Iasnaia Poliana pe lunile noiembrie și decembrie,* Tolstoi nu face decît să relateze rezultatul unor experiențe. Copiii nu se arată interesați de lectura romanului lui Daniel Defoë ca și de cea a povestirii lui Gogol *În noaptea de ajun* (deși povestită le plăcuse). Tolstoi citează aceste experimente punîndu-le sub semnul dezbaterii (deschide o nouă rubrică în revista școlii solicitînd „ipoteze, experiențe, soluții"). Părerea lui, exprimată cu multă circumspecție — recunoaște că poate nu e suficient de bine informat și poate există o „literatură de tranziție" — se reduce la speranța că, o dată cu trecerea timpului, va lua naștere „nu o crestomație oarecare ci o întreagă literatură de tranziție, la alcătuirea căreia vor contribui toate cărțile care apar acum și care se va încadra de la sine și în mod organic în cursul de citire progresivă". Așadar, el critică faptul că nu există, în acei ani, o literatură care să intereseze cu adevărat vîrsta infantilă iar nicidecum nu punea sub semnul îndoielii utilitatea în general a cărților în procesul de instruire. M. Markovitch are însă dreptate atunci cînd arată că atît Rousseau cît și Tolstoi în alcătuirea programului de învățătură — ca și în alte probleme — se ghidează strict după principiul utilității. „Nu este vorba de a ști ceea ce este, ci ceea ce poate fi util", profera J.-J. Rousseau, ceea ce i-a făcut pe unii cercetători să discute despre „pragmatismul" său. Pentru Tolstoi problema se punea și mai tranșant, avîndu-se în vedere strict ceea ce slujește poporului. („Literatura de tranziție", despre care am vorbit, n-a fost încă înfăptuită pentru că „sîntem rupți de popor".)

În continuare, Markovitch schițează un doct tablou comparativ al opiniilor celor doi scriitori privind fiecare materie sau disciplină în parte. Atît Rousseau cît și Tolstoi consideră utile pentru formarea inteligenței copilului științele, cu precădere cele experimentale. Rousseau, deși personal n-avea mare simpatie față de geometrie pune însă la dispoziția lui Emil un manual *sui-generis* care-l obliga pe școlar să descopere singur teoremele. La rîndul său, Tolstoi acordă atenție aritmeticii (de care și țăranii se folosesc în ocupațiile lor cotidiene) și încropește un laborator de fizică, imitat parcă după *Emil*. Istoria și geografia par a nu se afla la prea mare cinste. Rousseau nu înțelegea de ce să fie înțesată mintea unui copil





cu tot felul de date — „aceste nume de regi, aceste date, acești termeni de geografie care n-au nici un înțeles pentru vîrsta lor". Istoria dacă e bună la ceva e numai atunci cînd oferă „exemple de moravuri, de caractere".

În privința lui Tolstoi, lucrurile sînt puțin mai complicate, M. Markovitch afirmă că, după ce a încercat, fără rezultat, să predea în școală istoria și geografia, Tolstoi „le-a abandonat", fără regret, întrucît nu le credea „indispensabile". (Dacă se poate prinde puțină istorie și geografie, aceasta nu se poate face „decît prin viață".)

În realitate, Tolstoi nu neagă utilitatea în sine a istoriei sau a geografiei ci a manualelor care, așa cum sînt făcute, nu pot interesa copilul pentru că n-au la bază „simțul frumosului artistic și patriotismul". Concluzia negativă de aici pornește : „Spre a dezvolta și una și cealaltă (simțul frumosului artistic și al patriotismului — n.n.) pentru moment nu avem manuale, și cît timp nu le avem, trebuie să căutăm și să nu irosim în zadar timpul și forțele și să deformăm tînăra generație, silind-o să învețe istoria și geografia numai pentru că și noi am fost puși altădată să învățăm istoria și geografia", ceea ce se poate presupune că el ar fi gata să le accepte dacă ar fi create pe baze noi.

Altă materie : studiul limbilor. Aici M. Markovitch este mai puțin asertoric, relevînd, cu justețe, oscilarea punctelor de vedere ale celor doi. În primul *Discurs*, Rousseau nu vede nici un folos pentru copii, de a vorbi alte limbi, ignorînd limba țării proprii. În *Emil* se arată mai conciliant, fără totuși a accepta că utilitatea acestui studiu ar avea „importanța care i se acordă". Aceleași ezitări se întîlnesc și la Tolstoi care cînd admite învățătura limbilor străine vii pentru că „poporul le acceptă", cînd se ridică împotriva conversațiilor în franceză, cu copiii, ca fiind ceva „fals și puțin natural". Ar mai fi de adăugat că, în ultima parte a vieții, scriitorul rus nu mai ezită, declarîndu-se ferm pentru introducerea acestei discipline în școală. Prietenul său Biriukov primește aceste sfaturi : „Cît despre studiul limbilor — cu cît mai multe, cu atît mai bine — cred că ar fi necesar ca copiii noștri să învețe următoarele limbi : franceza și germana — neapărat, engleza și esperanto — dacă e posibil". Motivul principal : știința limbilor „răspunde criteriului fraternității umane".

Desenul, pictura, muzica, tot ceea ce se înțelege prin „artele frumoase“ nu stîrneau entuziasmul lui Rousseau și al „discipolului“ său. Primul *Discurs* stă dovadă pentru atitudinea reticentă a primului. În legătură cu Tolstoi, M. Markovitch susține că el ia „drept articol de lege vorbele ieșite din gura micilor mujici“. Nu descoperă aceștia nici un rost învățămîntului muzical și artistic ? Scriitorul e, de îndată, de părerea lor. În realitate, citatele folosite, reprezintă rezultatele unui test printre copii și nimic mai mult. În aceeași scrisoare către Biriukov, Tolstoi apreciază și desenul și muzica pentru că ne ajută să comunicăm unui ochi sau suflet străin ceea ce simțim, satisfăcînd același criteriu „al fraternității umane“. Singurul deziderat exprimat privește faptul că trebuie utilizate „mijloacele cele mai accesibile“ — desen în cretă, cărbune, creion ș.a.m.d.

În sfîrșit, ajungem la domeniul instruirii moral-religioase căruia și Rousseau și Tolstoi i-au acordat o atenție specială.

În *Emil*, îndrumătorul evită să vorbească despre religie, la acea vîrstă, temîndu-se ca nu cumva elevul, neputînd pricepe dogmele bisericii, să nu pătrundă în capul său superstiții absurde. Ceea ce este accesibil unui copil — și necesar conform părerii lui Rousseau — sînt elementele de morală creștinească, pe baza cărora, mai tîrziu, el va putea alege în materie de religie.

În cazul lui Tolstoi, comentariul lui Markovitch este prea sumar. (E drept că ideilor religioase ale scriitorului rus le consacră, în altă parte, un amplu capitol). Totul se reduce la faptul că Tolstoi, negînd și el dogmele bisericii, studiază *Biblia* cu cei mici, M. Markovitch schițînd acest tablou cam prea idilico-evlavios : „În același scop moral, Tolstoi studiază Biblia cu copiii. Și aceștia capătă o mare plăcere de ea și s-atașează mai mult în fiecare zi acestui studiu și profesorului lor“. De fapt, această problemă trece, ca și atîtea altele, pe sub furcile caudine ale unor frămîntări contradictorii. Iată ce scria Tolstoi, în 1902, despre predarea religiei în școală : „Pe cînd predam la școală, încă nu-mi făcusem o părere clară despre orele de religie, de aceea, fără să-i dau importanță, evitam să vorbesc despre acest subiect cu elevii, mulțumindu-mă să citesc cu ei legendele biblice sau evanghelia, cu care prilej puneam accentul mai cu seamă pe învățătura morală și răspundeam întotdeauna sincer la toate întrebările pe care ei mi le puneau.





Dacă mă întrebau despre miracole, le spuneam că nu cred în ele. Acum după ce am trăit șirul lung de frămîntări în căutarea adevărului și a ceea ce trebuie să ne fie călăuză în viață, am ajuns la convingerea că învățătura bisericii noastre este o minciună sfruntată și vătămătoare, iar predarea ei constituie cea mai mare crimă“. Nici vorbă, am comite o eroare dacă n-am observa că el se ridică împotriva învățăturii bisericii creștine, iar nu a moralei religioase pe care, și atunci și mai tîrziu, va aprecia că trebuie să constituie un element de bază în educarea copiilor, deoarece îi ajută să dea „un sens vieții lor“. Punîndu-și întrebarea cum ar preda, la acea dată, „esența învățăturii religioase“, Tolstoi rezumă totul la ideea că „acela pe care-l numim Dumnezeu“ cere oamenilor „să fie fericiți“. „Și ca să fim cu toții fericiți, n-avem decît o singură soluție, și anume : fiecare trebuie să se poarte cu ceilalți așa cum ar dori ca aceștia să se poarte cu dînsul“. Este vorba de acea caritate care-l făcea pe Rousseau să orienteze atenția (și căldura sufletului) copilului către exemplele de suferință umană din viață, căci „mizeriile noastre comune sînt cele care îndreaptă inimile noastre către umanitate“, dar care, la Tolstoi, capătă parcă o vibrație aparte și-o forță de generalizare mai mare, legîndu-se de problemele complicate ale realității sociale ruse — care-i provoacă criza sufletească — și de aspirațiile sale ultime spre un socialism de tip creștinesc.

Iese diminuat rolul educatorului în cadrul universului pedagogic făurit de Rousseau și Tolstoi ? Ne-am putut da seama că, dimpotrivă, cîștigă în complexitate. Căci a studia copilul pentru a înțelege particularitățile psihologice ale fiecăruia, a nu impune propriile opinii, ci a-l ajuta să le formeze pe ale sale, apelînd nu la discursuri-șablon, ci la conversații vii, naturale, pornite de la obiectele din jur și de la aspectele vieții cotidiene, a stîrni curiozitatea și interesul celui mic, a ți-l crea asociat etc., etc. reprezintă o muncă pe cît de delicată pe atît de dificilă. Tolstoi explica faptul că sînt școli proaste și prin aceea că existau învățători leneși care-și aleg sistemul de instruire „cel mai comod pentru ei“, deși „cu cît mijlocul este mai comod pentru un pedagog cu atîta este mai puțin pentru elev“.

Firește, dacă ar trebui să fie împins, pînă la ultimele lui consecințe, dictonul că orice copil se naște bun, ar urma să se renunțe la bunele oficii ale pedagogiei în domeniul educa-

ției. În plasa acestui paradox a căzut, cum am văzut, într-o anumită perioadă și Tolstoi. Treptat, el a înțeles complexitatea problemei și faptul că tocmai pentru a perpetua și finaliza calitățile sufletești cu care se naște copilul e nevoie, în condițiile predispozițiilor specifice vîrstei, de sprijinul a ceea ce el va numi „luminarea morală". Cum va realiza educatorul această „luminare morală" ? Se înțelege nu prin forme de constrîngere ci — așa cum se exprimă în articolul intitulat *Rolul exemplului și al imitației în educație* — prin „înrîurirea exercitată asupra acelora pe care îi creștem". Rousseau spunea și el : „treceți prin inimă maniera de a se exprima a spiritului". În general reținem — ca o particularitate esențială — că, pentru cei doi scriitori, opera educativă se cere a fi luminată interior de iradiațiile sentimentului. „Succesul școlii depinde de dragoste" declara tot Rousseau. Iar Tolstoi compara relațiile care trebuie să se stabilească între elev și profesor cu cele care există între mamă și copil. Aici se află cheia acelei înrîuriri pozitive pe care o poate exercita un educator în cadrul „școlii libere". Este vorba numai de înrîurirea conștientă ? În scrisoarea către Biriukov, Tolstoi atrage atenția asupra „înrîuririi inconștiente" care se bazează pe aceea că „independent de voința noastră, copiii imită îndeosebi felul nostru de a fi, comportarea și faptele noastre". Aceasta din urmă reprezintă „educarea în sensul strict al cuvîntului". Scriitorul folosește, puțin impropriu, termenul de „hipnoză", pentru a sublinia și mai apăsat cît este de importantă, la această vîrstă, „puterea de contagiune a exemplului".

Inutil să facem un expozeu exhaustiv al maximelor rostite de cei doi pe această temă. În *Emil* citim „înainte de a încerca să formezi un om, trebuie să fii om tu însuți !" Iar în *Noua Eloiză :* „Acei ce ne îndeamnă să facem ceea ce zic ei și nu ceea ce fac, spun o mare absurditate."

Ultimul citat este aproape parafrazat de Tolstoi, în aceeași scrisoare către Biriukov, în care îi înfierează pe educatorii care „prescriu reguli de viață morală la care ar trebui neapărat să adauge zicala : Fă ce spun, dar nu face ceea ce fac eu".

În acest fel, ne reîntoarcem însă la problema problemelor : cum poate cineva să aibă o influență pozitivă, să ofere un bun exemplu dacă trăiește în sînul societății corupte și acceptă convențiile și prejudecățile acesteia ? Cu cîtă mînie denunță Rousseau, în scrisoarea către M. de Beaumont, min-





ciuna care stă la baza întregii instrucții publice : „Întreaga instrucție publică va tinde totdeauna spre minciună, atîta timp cît cei care o dirijează au interesul să mintă, și numai pentru ei adevărul nu este bine să-l spui... Care este deci scopul colegiilor noastre, al academiilor noastre, al atîtor savante fundații ? Să înșele poporul, să altereze judecata avută mai înainte și să-l împiedice să meargă spre adevăr". Iar mai departe, cu adîncă amărăciune : „Profesori de minciună, pentru a-l înșela voi simulați că-l instruiți..."

Să mai spunem cît de mult aprecia Tolstoi patosul retoric al acestor fraze, împrumutînd accentele mîniei justițiare ? Ni se pare însă că el privește lucrurile mai la concret și sub un unghi mai dramatic. Autorul rus accentuează adevărul că nu este vorba de reaua credință a unora și nici de bunele intenții ale altora ci, în primul rînd, de condiția lor socială obiectivă : „Să zicem că o familie oarecare, fie de *rentier*, fie de moșier, fie de slujbaș, fie chiar și de artist sau de scriitor din mediul burghez duce o viață cumpătată : nu se ține de chefuri și desfrîu, nu ocărăște, nu asuprește oamenii și vrea să dea copiilor săi o creștere morală. Dar lucrul acesta nu este posibil, așa cum nu este posibil să înveți pe copii o limbă nouă, fără să vorbești în această limbă și fără să le arăți cărți scrise în limba respectivă. Copiii vor auzi reguli de morală, vor auzi despre respectul față de om, dar în mod inconștient nu numai că vor imita, dar își vor însuși ca pe o regulă ideea că unii oameni sînt sortiți să curețe cizmele și hainele, să care apă și gunoaie, să gătească bucatele, iar alții să murdărească veșmintele și odăile, să consume bucatele ș.a.m.d." Numai cei ce vor aplica în viața de toate zilele „principiul frăției dintre oameni" — care, în viziunea lui Tolstoi, exprimă comandamentul noii religii a iubirii universale — vor putea înțelege că : „oamenii care se întrețin din banii însușiți de la alții și care îi obligă pe aceștia să-i slujească pentru banii respectivi, duc o viață amorală, și nici un fel de predici nu vor ști să salveze pe copiii lor de înrîurirea amorală ce li se transmite în mod inconștient, căci această înrîurire ori va prinde rădăcini în sufletul copiilor pentru toată viața, deformîndu-le felul de a aprecia fenomenele vieții, ori va fi înlăturată treptat cu prețul unor mari eforturi, după nenumărate suferințe și greșeli".

A sosit însă momentul să abordăm frontal un aspect pe care l-am atins pînă acum tangențial și care măsoară distanța în timp ce-i separă pe cei doi gînditori. Rousseau este preocupat de definirea prototipului abstract al unui copil universal, sau, cum spune Francisque Vial, omul format după regulile stabilite în *Émile* reprezintă : „o ființă generică, despuiată de tot ceea ce rasa, epoca și locul au putut să-i aducă ceva particular, pe scurt, omul universal în trăsăturile sale cele mai generale și mai durabile“,[12] în vreme ce Tolstoi, în considerațiile teoretice și în activitatea sa, are tot timpul în vedere un copil concret, pe copilul „mujicului“ din Rusia de dinaintea unor mari și radicale transformări sociale.[13]

Rousseau rămîne în materie de educație un teoretician, (copiii din cărțile sale sînt, cum s-a observat, simple vehicule ale ideilor sale teoretizate) ; Tolstoi este devorat de pasiunea verificării și înfăptuirii crezurilor lui pedagogice în realitate. Și asta nu ca o pasiune trecătoare, ci ca ceva care-i marchează întreaga biografie. Din 1849, cînd predă primele lecții copiilor de țărani din școala de la Iasnaia Poliana și pînă în 1909 cînd, în scrisoarea către Bulgakov, își sintetizează părerile despre

[12] Francisque Vial, *Le doctrine d'éducation de J.-J. Rousseau*, Paris, Delagrage, 1920, pag. 64.

[13] Urmările pot fi sesizate pe diferite planuri. S-a subliniat caracterul individualist al concepției pedagogice din *Émile*, Rousseau imaginînd educația unui copil abstras din condițiile concrete ale existenței. Tolstoi, în schimb, acordă importanță elementelor sociale ale educației, înțelegînd rolul colectivului în dezvoltarea personalității școlarilor. Autorul rus creează o întreagă teorie a „spiritului școlii“, realizat spontan, și care e tot atît de necesar pentru succesul muncii profesorului cum e „saliva pentru digestie“.

O prezentare destul de judicioasă a acestor aspecte o găsim în lucrarea lui C. Narly : *Tolstoi educator* (opera citată, capitolul *„Educația socială“*). Tolstoi concepe școala ca o mică lume unită nu printr-un spirit de turmă ci prin participarea la un scop comun. Scriitorul-pedagog încuraja lucrul în colectiv — scrisul, cititul, compozițiile literare etc. —, după cum pedepsele aprobate *in extremis*, erau cerute și hotărîte de clasă.

Am arătat pe parcurs că, în activitatea pedagogică, se ținea seama de cerințele mediului social, de ceea ce el numea „exigențele poporului“.

La capătul acestor observații putem, credem, conchide că se cere corectată opinia despre anarhismul pedagogic al lui Tolstoi. Dacă există un domeniu în care elementele anarhiste ale gîndirii tolstoiene sînt contrazise, atunci acesta e cel al pedagogiei (desigur și sub influența impactului cu experiențele vieții).





„școala liberă“, Tolstoi a depus „o pasionată îndeletnicire pe tărîmul învățămîntului“ (pentru a-i prelua mărturisirea dintr-o corespondență).

Adăugîndu-se și dezvoltarea în timp a pedagogiei și a științelor umaniste în general, punctele de vedere tolstoiene, concrescute dintr-o amplă și fecundă activitate didactică, oferă mai multe elemente actuale viabile decît cele rousseauiste. Este concluzia la care aderă mai toți cercetătorii din epoca noastră. „Tolstoi este mai pedagog ca Rousseau — declară Ch. Baudouine, în cartea citată mai înainte — are mai multă metodă, favorizată de dezvoltarea științei“.

Pentru Tolstoi activitatea pedagogică prezintă însă o semnificație mai adîncă decît exercitarea unei îndeletniciri (oricît de prețioase). Prin copiii de mujic el tinde să realizeze liantul necesar cu idealul moral al maselor de țărani. Căci atunci cînd Tolstoi făcea apologia copilului ca prototip al armoniei, al binelui și adevărului, el avea în fața ochilor „chipurile îngerești“ ale școlarilor, îmbrăcați în haine zdrențuite, din școlile rurale. Nu cerea el, în *Educație și instrucțiune*, să se compare, la nimereală, o sută de copii ai cîtorva generații de părinți „educați“ și o sută de copii „din popor“, pentru a se vedea „superioritatea“ ultimilor „sub orice aspect ați dori : sub aspectul forței, al dibăciei, al agerimii minții, al capacității de percepere, al moralității, ba chiar în toate privințele“ ? Și asta pentru că sînt vlăstarii unei clase productive care trăiește din roadele propriei munci și în acord cu legile naturii sau, cum se spune în același articol, „... oamenii din popor sînt mai proaspeți, mai puternici, mai viguroși, mai independenți, mai drepți, mai omenoși și, ceea ce e esențial, sînt mai folositori în comparație cu oamenii care au primit o anumită educație“.

În scrisoarea către Biriukov, discutînd înrîurirea inconștientă sau, în alți termeni, despre „adevărata educație prin luminare“ pe care o oferă forța exemplului luminos, se constată că, în cadrul societății, așa ceva „lipsește cu desăvîrșire, iar dacă mai există undeva, atunci există numai în familiile nevoiașe de muncitori“. Copiii din păturile de jos îi oferă scriitorului calea spre identificarea cu viața poporului, spre descoperirea idealului moral în stare să ofere un țel major existenței sale și, totodată, să-l vindece de dezbinările și chinurile sufletești.

* * *

Unii pedagogi introduc în dezbatere, la acest capitol, nu numai articolele pedagogice sau experienţa practică ci şi opera literară a lui Tolstoi, încercînd să construiască teorii întregi pe marginea intuiţiilor excepţionale ale scriitorului privind sufletul copiilor. Studiul pe care l-am mai citat : *Tolstoï éducateur* îşi axează un capitol întreg pe analiza lui Petea şi a Natașei din *Război şi pace* sau a lui Serioja din *Anna Karenina*. Împotriva operaţiei ca atare n-avem nimic de zis. Considerăm însă că opera literară necesită o discuţie specială, capabilă să-i restituie întreaga specificitate, romanele tolstoiene reprezentînd totuşi ceva mai mult decît un simplu material ilustrativ al ideilor sau observaţiilor psihologice ale autorului.

Milan Markovitch, amestecînd şi el argumente cînd din domeniul teoriilor pedagogice cînd din creaţia beletristică a autorilor comparaţi, face această observaţie întemeiată : „Tolstoi faţă de copii, ca şi faţă de oameni, a fost un psiholog mai pătrunzător decît Rousseau. Nu mai mult decît Saint-Preux, Wolmar sau Iulia, copiii din *Nouvelle Héloïse* nu sînt vii ; ei sînt interpreţi fideli ai tezei lui Rousseau, încărcată de dezvoltarea artificială a teoriilor despre educaţie şi nimic mai mult". [14] La Tolstoi însă „Micul Irteniev, Natașa şi Petea Rostov, Andrei [*lapsus calami*, corect : Serghei], Karenin nu sînt copii care provin din cărţi". Într-adevăr, deşi dacă ne-am lua după frazele patetice ale scriitorului — „Fericită, fericită vreme a copilăriei..." ş.a.m.d. — ne-am aştepta la o înfăţişare idealizată sau tezistă a acestei vîrste, lucrurile nu se petrec aşa. În acest caz — ca şi în altele —, Tolstoi ştie atunci cînd scrie literatură, să se supună, dincolo de proiecţia obsesiilor proprii, complexităţii vieţii, divulgînd luminile şi umbrele pe care le proclamă legea supremă a adevărului. Viaţa sufletească a copiilor va fi înfăţişată cu acelaşi realism lucid ca şi cea a eroilor maturi — o metodă care exercită o influenţă pozitivă în

[14] Aprecierea lui Markovitch este adevărată în cazul personajelor-copii din *Noua Eloiză*, nu şi în cel al dezvăluirilor autobiografice, referitoare la această vîrstă, din *Confesiuni*, care se apropie foarte mult de metoda folosită de Tolstoi în *Copilărie*. Cu aceasta intrăm însă în aria altei problematici — a spovedaniilor —, care va fi analizată mai tîrziu.





epocă, recunoscută ca atare de unii scriitori (vezi, de exemplu, Romain Rolland) [15].

În cele ce urmează, dorim să schiţăm o analiză a creaţiilor sale autobiografice, ca o completare a tabloului căutărilor tolstoiene legate de mitul vîrstei infantile. Nikolenka din *Copilărie*, pare că oferă, în mic, întreaga „amnezică" caracterologică a eroului preferat tolstoian, în care nu ne este greu să recunoaştem proiecţia persoanei autorului. Complexul urîţeniei — copilul rugîndu-l pe Dumnezeu ca, în loc de orice altceva, să-i dea un chip frumos ; gesturile stîngace, expresie a unei mari timidităţi şi care-l împing spre tot felul de gafe, amplificate de imaginaţia sa (scena cu mazurca, ale cărei figuri noi nu le cunoaşte dar se lasă invitat de o domnişoară) ; cultivarea visului treaz ş.a.m.d.

Dacă vom mai aminti că, încorsetat de obligaţiile de şcolar, Nikolenka trăieşte sentimentul „omului legat", aspirînd la libertatea celor „mari", sau că moartea mamei îl răvăşeşte sufleteşte vom înţelege că, practic, nu există problemă mare a existenţei de care micul erou să nu ia act.

Faţă de alte vîrste, copilăria beneficiază însă, într-o mai mare măsură, de intense culori poetice, ca şi de o aură afectivă. Este explicabil : ea reprezintă epoca nevinovăţiei, contradicţiile sufleteşti apar, fiind inerente naturii umane, dar n-au evoluat într-atît încît să-l opună pe erou lui însuşi în forme iremediabile, altfel spus, el n-a mîncat încă din mărul biblic, ceea ce, în concepţia lui Tolstoi, semnifică erupţia instinctelor sexuale, „păcatul cărnii". Tot ceea ce va urma de la această dată (fixată în jurul vîrstei de 14 ani), va fi o epocă de „ruşine", de „robie a deşertăciunilor" şi „mai cu seamă de desfrîu", (perioada se întinde pînă în momentul căsătoriei). Este grăitor faptul că, aflat la anii senectuţii şi încercînd să-şi scrie amintirile, Tolstoi nu izbuteşte să treacă dincolo de „prima epocă, fericită, a copilăriei", evocarea celorlalte perioade stîrnindu-i acute remuşcări, agravate, firește, de fervoarea noilor aspiraţii spiritualiste. După cum va mărturisi el : „Da, mai sînt multe lucruri interesante şi însemnate pe care aş dori să le povestesc, totuşi nu mă pot smulge din co-

[15] Problema este discutată cu pertinenţă de Tatiana Nicolescu, în prefaţa la volumul : Lev Tolstoi : *Nuvele şi Povestiri*, Editura pentru literatură universală, 1965.

pilărie, acea copilărie gingaşă, plină de viaţă, de poezie, de dragoste şi de taină". [16] Reprezintă această vîrstă un moment de graţie, cînd „ne pătrundem de toată taina aceea minunată a vieţii".

Pot fi oare reînviate aceste stări de spirit, paradisiace ? Poate fi găsită calea care duce la misteriosul şi feericul castel — ca în romanul lui Alain Fournier ; poate fi descoperit, trecînd prin tot felul de încercări, potirul marelui Graal, ca în mitul lui Perceval ? Să observăm că, întocmai după cum încercarea de a redeveni „om natural" este sortită eşecului, tentativa de a parveni pe tărîmul magic al copilăriei ţine tot de domeniul utopiei. „Să fi lăsat oare viaţa urme atît de grele în inima mea, încît a îndepărtat de mine lacrimile şi încîntările acestea pe vecie ? N-a mai rămas oare altceva decît amintirile ?" [17] — iată meditaţia amară a scriitorului.

Să luăm aminte că descrierea copilăriei, în prima parte a trilogiei autobiografice, este însoţită tot timpul, ca un acompaniament muzical discret, de imaginea morţii mamei. Povestirea începe cu minciuna improvizată *ad-hoc* de Nikolenka pentru a-şi justifica lacrimile pe care le atribuie visului urît din noaptea aceea în care ar fi văzut cum îi moare mama şi cum e înmormîntată. (O asemenea posibilitate, imaginată, îl îngrozeşte pe copil, podidindu-l din nou şi din alte pricini, mai adînci, plînsul). Cînd, la Moscova, trece printr-un moment de disperare — ca în scena cu mazurca —, toate forţele sale sufleteşti se îndreaptă spre mama, rămasă la conac, bolnavă, şi care se identifică pentru el cu locurile dragi ale copilăriei : „Şi gîndul îmi zboară mai departe, la chipul ei drag. Îmi aminteam lunca din faţa casei, teii înalţi din grădină, eleşteul curat, deasupra căruia se învîrtesc rîndunelele, cerul siniliu, pe care au înmărmurit norii albi şi străvezii, înmiresmatele căpiţe de fîn proaspăt cosit şi atîtea alte amintiri odihnitoare şi dătătoare de speranţă". [18]

În finalul povestirii se descrie moartea mamei, cu acea forţă a detaliilor răscolitoare, caracteristică artei tolstoiene — o fetiţă ţipă îngrozită văzîndu-i faţa încremenită şi în descompunere. Gîndul că acel obraz care „strălucea de frumuseţe şi

[16] L. N. Tolstoi, *Opere*, vol. 1, Editura „Cartea rusă", 1953, pag. 307.
[17] Idem, pag. 81.
[18] Idem, pag. 100.





gingăşie" putea să stîrnească groază îl cutremură pe băiat, făcîndu-l să înţeleagă „parcă pentru prima oară adevărul amar" al condiţiei umane.

O dată cu dispariţia mamei ia sfîrşit şi perioada copilăriei, astfel încît se poate spune că imaginea ei devine un simbol poetic al anilor strălucitori, frumoşi şi gingaşi, care nu pot însă să aibă o durată veşnică, fiind de la început puşi sub semnul unei inexorabile *fortuna labilis*.

Analiza povestirii *Copilărie* ne dovedeşte măsura înaltă în care materialul autobiografic este convertit în valoare artistică (imaginea mamei căpătînd funcţia unei suprateme poetice). Au trecut timpurile lui Rousseau care, în *Emil*, putea amesteca demonstraţiile pedagogice cu plăsmuirile ficţiunii. Tolstoi cînd vrea să facă pedagogie scrie articole, înfiinţează şcoli etc., iar cînd doreşte să scrie povestiri, ei bine, atunci se supune legilor stricte şi specifice ale artei. Să adăugăm că, şi într-un caz şi în altul, el se află în căutarea unui univers irremediabil pierdut.

# ARTA CORUPTĂ ȘI ARTA ADEVĂRATĂ

Au fost Rousseau și Tolstoi împotriva artei și științei, în general, dovedindu-se, definitiv, dușmani neîmpăcați ai civilizației, ultimii „barbari" ? Sau ei aspirau spre o artă cu îndatoriri și semnificații pe care timpurile viitoare va să le confirme ? Discutarea acestei probleme nu prezintă doar un interes istoric ci și unul actual, legîndu-se de anumite fenomene din cultura universală contemporană care nu și-au pierdut, pînă în prezent, caracterul dilematic.

Să începem prin a lua aminte la disculpările celor doi scriitori și gînditori. În *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* [1], Rousseau recunoaște deplina legitimitate a dragostei pentru frumos, văzînd în aceasta un sentiment tot așa de natural inimii noastre, ca și dragostea omului de sine însuși ; un adevăr care nu poate fi pus în discuție, căci, așa cum arătase în primul *Discurs*, spiritul își are nevoile sale, la fel ca și corpul. De altfel, în același *Discurs*, el va preîntîmpina interpretările răuvoitoare cu declarația fermă : „Nu știința o maltratez ; apăr virtutea în fața oamenilor virtuoși".

Să ne amintim și de acel mic poem în proză în care se preamăresc calitățile prometeice ale spiritului uman : „Este un mare și frumos spectacol să vezi omul ieșind dintr-un fel de neant prin propriile sale eforturi, împrăștiind prin luminile judecății sale negurile în care natura l-a învăluit, ridicîndu-se deasupra lui însuși, avîntîndu-se prin spirit în regiunile celeste ; parcurgînd cu pași de gigant, ca și soarele, întinderea vastă a universului și, ceea ce este mai măreț, și mai greu, reintrînd în sine pentru a-l studia pe om, datoriile sale, sfîrșitul său."

La rîndul său, Tolstoi nu concepe progresul umanității fără artă. În *Ce este arta ?* citim : „Arta reprezintă unul dintre cele două organe ale progresului umanității. Prin cuvînt, omul

[1] J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, „Garnier Frères", Paris, 1889.





transmite gîndirea sa, prin artă el își comunică sentimentele sale tuturor oamenilor nu numai ai timpului său, dar și celor din generațiile prezente și viitoare". Iar diatribele sale ? Acestea nu sînt îndreptate împotriva artei și a științei, ci tocmai în apărarea onoarei și a demnității lor, Tolstoi erijîndu-se în rolul unui Cristos care-i alungă cu biciul pe negustori din templul sacru : „Nu trebuie să mi se spună că eu neg arta și știința, nu numai că nu le neg, dar tocmai în numele lor vreau să alung negustorii din Templu..." [2]

Asupra acestui aspect vom reveni, deocamdată vom observa că citatele reproduse ne dau dreptul să-i deosebim pe cei doi gînditori de spiritele negativiste care, pornind de la opoziția existentă în capitalism între artă și viață, ajung la concluzii de un pesimism total, cu pretenții metafizice privind rațiunea de a fi și funcțiile oricărei creații a spiritului uman. Nu există proces mai vehement și mai cuprinzător la adresa culturii contemporane ca cel intentat de Rousseau și Tolstoi, dar critica lor nu se face în sine ci în lumina unor principii pozitive, opiniile lor despre viciile științei și artei nu sînt expresia unor stări pur subiective, facil-teribiliste, ci consecința firească, dusă pînă la capăt, a unor crezuri fundamentale care le călăuzesc — ca o stea polară — întreaga existență.

Să ne amintim de primul *Discurs* al lui Rousseau : epoca de mitizare a artei și a științei este opusă timpului „fericirii și inocenței", altădată „obiceiurile noastre erau rustice, dar naturale", în vreme ce, o dată cu „fasonarea manierelor" de către arte, dispare acea transparență a ființei umane : „Suspiciunile, bănuielile, temerile, răceala, rezerva, ura, trădarea se ascund fără încetare sub acest voal uniform și perfid al politeței, sub această urbanitate așa de lăudată, pe care o datorăm luminilor secolului nostru".

Firește, perfecționarea științei joacă un rol pozitiv în dezvoltarea progresului societății, dar, conform acelei viziuni dialectice, apreciate de Engels, marchează, totodată, „primul pas

[2] La întrebarea lui Romain Rolland — intrigat de cele ce citise în eseul *Ce trebuie să facem ?* — de ce condamnă arta, Tolstoi a răspuns că, la mijloc, e „o neînțelegere". „O știință adevărată și o artă adevărată au existat totdeauna și vor exista, ca și alte activități umane, și este imposibil și inutil să le negi sau să dovedești necesitatea lor". (L. N. Tolstoi *Opere complete*, ediția rusă citată, volumul 64, pag. 94).

spre inegalitate", inoculînd oamenilor — cum se arată în cel de-al doilea *Discurs* —, „pe de o parte vanitatea și disprețul, pe de alta, rușinea și invidia". Se destramă acea ordine egalitară în cadrul căreia oamenii erau modești în sentimentele și plăcerile lor, neavînd decît să-și satisfacă nevoile lor „adevărate". O dată însă cu apariția mulțimii de nevoi artificiale, individul nu mai poate respecta această maximă : „nu vrea decît ceea ce poate, și face ceea ce îi place", se strică echilibrul natural între dorințe și posibilități, cu urmări proaste asupra integrității fizice și morale. Artele contribuind la stimularea nevoilor imaginare și artificiale, implicit, sînt responsabile de „coruperea" moravurilor oamenilor.

Dar cea mai gravă acuză adusă în Discursul asupra inegalității este aceea că, dacă în timpurile primitive, știința și arta (atîta cît existau), îi ajutau pe oameni să se adapteze condițiilor naturale de existență, după apariția inegalităților sociale aceste produse ale spiritului uman au devenit unelte ale tiraniei, ajutîndu-i pe cei puternici să poată stăpîni mai bine pe cei slabi, au acoperit cu ghirlande de flori lanțurile de fier : „Necesitatea a ridicat tronurile, științele și artele le-au consolidat".

Tolstoi se ocupă în special de problemele artei și științei în lucrarea : *Ce este arta ?* (1897—1898). Preocuparea, ca atare, datează, firește, de mai înainte, am văzut, în capitolul anterior, că este prezentă chiar în cazul experiențelor pedagogice. Dar concepția specific tolstoiană în acest domeniu începe să-și definească structura o dată cu mutațiile care au loc în gîndirea scriitorului, după criza sa sufletească. Eseul *Ce trebuie să facem ?* (1884—1885), între alte adevăruri usturătoare rostite societății, înscrie și denunțarea minciunii artei și literaturii care, prin fraze grandilocvente și ipocrite, ascund monstruosul lor egoism și vidul interior. Eunuci ai spiritului, și „jouisseurs" — iată din cine sînt formați scribii contemporani care, alcătuiți în caste, devin complicii și uneltele Statului și Bisericii întru pervertirea publicului.

În scrisoarea trimisă lui Romain Rolland (1887), Tolstoi definește ca o datorie a creatorului cinstit spulberarea acelei „superstiții" care înconjoară munca artistului și a omului de știință văzuți drept „preoți ai civilizației" — cum am spune, noi astăzi, romancierul rus întreprinde o demistificare a rolului





lor. O operație care nu e deloc ușor de înfăptuit întrucît se cere o negare a propriei poziții de privilegiat. „Ne trebuie... multă sinceritate și o mare dragoste de adevăr, pentru a pune la îndoială principiile care ne asigură această poziție avantajoasă", sau, cum spune el, mai înainte : „trebuie să fie ridicat capișonul care ne ține cald, dar care ne acoperă vederea". Este ceea ce face creatorul care-și pune în chip serios problema vieții : „Dar un om serios, care își pune problema vieții, nu poate ezita". A nu avea superstiții, a vedea clar : „A se pune în situația unui copil, sau a unui Descartes". [3]

Să observăm că de fapt, Tolstoi visează la condițiile unui Descartes care să păstreze nevinovăția, ochiul curat al unui copil.

În *Ce este arta ?* [4] toate aceste idei vor fi dezbătute în chip sistematic, realizînd — ceea ce nu întîlnim la Rousseau — o expunere coerentă și unitară a concepțiilor artistice.

Efortul demistificator va fi continuat într-un plan mai amplu. În primul rînd, este combătută superstiția conform căreia arta existentă ar reprezenta întreaga omenire : în realitate, „arta noastră nu se adresează decît unei porțiuni infime din arta raselor civilizate", amintindu-se arta națională a evreilor, a grecilor, a egiptenilor și încă a chinezilor și indienilor. Apoi este atacată frontal chestiunea esențială : arta modernă europeană nu este o artă a întregii națiuni, arta claselor superioare s-a separat de cea a poporului, în consecință : „există două arte : aceea a poporului și a celor rafinați". Un fals monstruos se comite atunci cînd se pretinde că „arta claselor noastre superioare reprezintă arta în totalitatea ei, adevărata artă, unica artă, arta universală". Pentru oricine care „reflectează și e sincer" este un lucru indubitabil că „arta claselor superioare nu va deveni niciodată arta națiunii întregi" ; de la această artă fiind îndepărtat poporul, Tolstoi cere să se recunoască deschis adevărul că „arta noastră nu este făcută decît pentru o clasă de privilegiați". [5]

---

[3] *Apud* Romain Rolland : *Vie de Tolstoi*, Librairie Hachette, 1922, pp. 114—115.

[4] L. N. Tolstoi : *Opere complete*, volumul 30, ediția rusă citată. Ediția folosită și pe care o citām în continuare este cea franceză : *Qu'est-ce que l'art ?* Paris, 1898.

[5] L. N. Tolstoi, ediția citată, pag. 87.

Nu simțim aici accentele vibrante și radicale din aporiile lui Rousseau ? (De altfel, dacă, în *Ce este arta ?*, numele gînditorului genevez este subînțeles în referirea la „educatorii umanității", în culegerea de *Gînduri ale umanității* se reproduce, la loc de cinste, citatul din Discursul asupra inegalității care înfierează dezvoltarea științelor și artelor în detrimentul „depravării moravurilor".) Cînd a avut loc această separare între „arta elitei" și „arta poporului" ? Este semnificativ că, Tolstoi, care deprecia istorismul, e forțat să adopte, din nou, un unghi de vedere istoric, care nu coincide totuși cu cel al maestrului. După el, momentul de răscruce îl reprezintă Renașterea, atunci cînd „clasele nobile bogate și cultivate ale societății" și-au pierdut încrederea în adevărurile proclamate de Biserică. Un argument religios, desigur, să reținem însă că Tolstoi vede o deosebire între „creștinismul Bisericii" și „creștinismul primelor secole", simpatiile sale nemaifiind nevoie să spunem spre care se îndreaptă. Respectivii oameni bogați și cultivați sînt criticați pentru că „punînd la îndoială adevărul creștinismului bisericii, nu merseseră mai departe pentru a găsi o mai bună doctrină", sînt, prin urmare, lipsiți de un ghid moral.

Printre exemplele opuse sînt dați și romanii la care „sensul vieții constă în colaborarea la măreția unei națiuni", drept care, pentru ei, „este bună arta care exprimă bucuria sacrificiului bunei stări personale în profitul binelui națiunii". Dar toți acei „oameni ai claselor superioare, papi, regi, duci și toți mai marii pămîntului" sînt lipsiți de orice fel de credință, căzuți într-un scepticism total nu vor păstra din religia bisericii decît „învățăturile care le justifică privilegiile" — iar arta va fi cultivată în măsura „plăcerii ce-o pot procura".

Asupra concepției care vede în artă un simplu obiect al plăcerii se îndreaptă toată furia lui Tolstoi. Pentru a înțelege corect ce e arta, se cere a se renunța cu hotărîre la judecarea ei din punctul de vedere „al plăcerii pe care arta poate s-o procure și nu al rolului pe care poate și trebuie să-l joace în viața omului și a umanității". Arta indiferentă, care n-are ca obiect decît simplul divertisment nu „merită în nici un fel a fi apreciată și încurajată". Dacă există o manifestare de artă împotriva căreia „toți educatorii omenirii au pus oamenii în gardă" este aceea care „are ca singur obiect plăcerea". [6]

[6] Idem, pag. 80.





Între acești educatori, Tolstoi, după cum am spus, îl subînțelege și pe Rousseau. Căci el e cel care declara, în *Lettre à d'Alembert :* „Dacă este adevărat că omului îi trebuiesc distracții, veți fi de acord cel puțin că ele nu sînt permise decît atît cît sînt necesare și că orice distracție inutilă este un rău pentru o ființă a cărei viață este așa de scurtă".

Observăm însă că tonul e mai puțin sever, Rousseau admite, în principiu, că pot fi și divertismente „necesare", el e împotriva celor inutile, deoarece viața omului este atît de limitată în timp. Faptul că nu e vorba de o simplă frază de convenință, dictată de relațiile epistolare, ne-o dovedește o notă făcută către sfîrșitul corespondenței care stipulează : „Dumnezeul drept și binefăcător... vrea ca omul să se destindă".

Tolstoi este necruțător, moralismul său este de o austeritate totală, apropiindu-se, din acest punct de vedere, de Bossuet care declara : „trebuie totdeauna ca regulile veritabilei virtuți să sufere într-o anumită privință pentru a da spectatorului plăcerea pe care o caută".

Plehanov — care are, îndeobște, un ascuțit spirit polemic la adresa ideilor lui Tolstoi — pornește de la considerațiile sale despre artă pentru a descoperi lupta care se dă de-a lungul întregii vieți în forul lăuntric al scriitorului între „dragostea de viață" și „atitudinea negativă față de ea a creștinismului ascetic". În ultimii ani, „creștinul" l-a învins pe „păgîn", drept care Tolstoi a ajuns să-și abjure propria-i creație, chiar și „nemuritoarele sale romane" ; după Plehanov, bucuria de a trăi e condamnată deoarece „viața pămîntească a omului nu reprezintă decît o etapă... în calea spre împărăția cerurilor". [7]

Să mai spunem cîtă dreptate are Plehanov — ascetismul creștinesc punîndu-și pecetea pe sentințele aspre care pun la stîlpul infamiei plăcerile artistice ? Totuși unele aproximări se cer a fi făcute : Tolstoi nu îmbrățișează teoria „renunțării", care constituie piatra unghiulară a teologiei ; el este pentru instaurarea adevăratei împărății a lui Dumnezeu pe pămînt, în cadrul căreia trebuie să se desființeze privilegiile, toți oamenii să fie egali și frați, într-un cuvînt, realizîndu-se toate prerogativele socialismului său creștinesc. În *Ce este arta ?*

[7] Articolul *Din nou despre Tolstoi*, volumul : *Tolstoi în critica rusă*, Editura „Cartea rusă", București, 1950, pag. 220.

aflăm că esența doctrinei sale „constă în a recunoaște că fericirea noastră, materială și spirituală, individuală și colectivă, actuală și permanentă, rezidă în fraternitatea tuturor oamenilor, în uniunea noastră pentru o viață comună", idei care au și început să acționeze în epocă, avînd drept țel „pe de-o parte, suprimarea tuturor barierelor fizice și morale care se opun unirii oamenilor și, pe de alta, stabilirea principiilor comune tuturor oamenilor și putînd să-i unească pe toți în aceeași fraternitate universală".

Dealtminteri, asceticul Tolstoi nu șovăie să-i aprecieze pe greci la care „sensul vieții rezidă în fericirea terestră, în forță și frumusețe", fapt care-i făcea „să considere ca fiind bună arta care exprimă bucuria și energia vieții, și nu arta care exprimă sentimente de moliciune sau de depresiune".

S-o spunem răspicat : Tolstoi nu neagă funcțiile estetice ale operei de artă, numai că cere ca acestea să nu submineze criteriul moral primordial. El se ridică împotriva teoreticienilor care identifică frumosul cu binele, deoarece fuzionarea acestui binom, dincolo de caracterul neștiințific în sine al operației, mai este folosită de cei „ce au pierdut orice credință" pentru a separa creația de morală, subordonînd-o „plăcerilor și farmecelor vieții bogate și trîndave".

Reacția violentă a scriitorului se explică, nici vorbă, și prin spectacolul revoltător al unor manifestări în domeniul artei care exacerbau trăsături negative ce pe vremea lui Rousseau se aflau doar într-o stare incipientă. Căci niciodată ca pînă acum arta nu dezertase — în forme atît de fățișe — de la scopurile ei umanitariste, niciodată nu se proclamase, cu atîta cinism, indiferentismul social și amoralismul ; după cum prostituarea talentelor în goana după succese facile și o viață de huzur atinsese ipostaze nemaiîntîlnite pînă atunci.[8]

[8] Și asta n-ar fi fost nimic dacă exercitarea artei perverse n-ar fi implicat exploatarea a mii de oameni care „se epuizează în muncă pentru ca artiștii noștri, scriitorii, muzicienii, dansatorii și pictorii să atingă gradul de perfecțiune care să le permită să ne distreze". Dacă poeții „și-ar fi imprimat singuri prostiile lor, răul n-ar fi fost decît pe jumătate dar gîndiți-vă la nenumărații muncitori, la sclavii albi a căror existență este în întregime acaparată de această muncă de ocnă, ei își distrug ochii descifrînd mîzgăleli, își distrug plămînii respirînd praful de plumb. Construcția piramidelor egiptene n-a însemnat o muncă mai inutilă și mai penibilă".





Cu adîncă indignare discută Tolstoi, în prefața la traducerea în rusește a operelor lui Maupassant, pretenția artei mai „noi" de a decreta că pentru o operă de artă este inutil dacă artistul are o idee clară despre ceea ce este adevărat sau greșit, ba, mai mult, „un artist trebuie să ignore complet toate problemele morale, căci această ignorare ar fi o calitate artistică". Chiar la Maupassant, pe care-l consideră un autor foarte talentat, recunoaște — și combate — influențe ale acelei concepții conform căreia : „artistul poate și trebuie să descrie realitatea vieții, ceea ce este frumos și ceea ce îi place, sau chiar ceea ce poate fi folositor ca material pentru știință, dar nu este treaba scriitorului să se ocupe de ceea ce este decent sau indecent, just sau fals".

În fața jocului (înșelător) de nuanțe și a diversității formale de aspecte pe care le pot îmbrăca asemenea teorii, Tolstoi acționează, ca de obicei, prin reducție la esență : în toate acestea el vede dezertări de la misiunea de educator a artistului.

Pentru a înțelege lipsa de ezitare și nonșalanța în formularea verdictelor, curajul absolut în înfruntarea opiniilor sanctificate în lumea aleasă a artiștilor din Occident, trebuie să luăm în considerație și climatul moral specific al literaturii ruse, ca și prestigiul de care se bucurau aici teoriile estetice ale democraților revoluționari. Plehanov este cel care, printre primii, apropie concepțiile estetice tolstoiene de cunoscuta dizertație a lui Cernîșevski : *Arta și realitatea din punct de vedere estetic* : „Se pare că această concepție asupra artei îl apropie pe contele L. N. Tolstoi de iluminiștii noștri din perioada 1860—1870. Și, într-adevăr, cartea de care am pomenit mai sus pretinde de la artă ceea ce la timpul său, îi pretindea artei N. G. Cernîșevski în celebra-i disertație *Arta și realitatea din punct de vedere estetic*... Desigur că Tolstoi ar fi fost întru totul de acord cu Cernîșevski — de care, nu se știe de ce, nu amintește nicăieri — că menirea artei este să explice oamenilor sensul vieții".[9] Plehanov, fidel viziunii sale asupra „contelui Tolstoi", nu omite, desigur, să semnaleze și „prăpastia" care desparte poziția romancierului de cea a „iluminiștilor",

[9] G. Plehanov, lucrarea citată, pp. 216—217.

ultimii fiind „materialiști", primul „idealist" (așezînd „desconsiderarea trupului la locul de onoare al doctrinei sale etice"). [10]

Ne convingem încă o dată cît de profundă și de cuprinzătoare este aprecierea leninistă care, fără a escamota nici unul dintre aspectele negative ale concepției despre lume a lui Tolstoi, atrage atenția asupra semnificațiilor obiective, importante și fertile oferite de moștenirea ilustrului scriitor. În lumina acestei teze, Georg Lukács demonstrează că nu e nimic mai simplu decît „să indicăm părțile slabe ale esteticii tolstoiene", mai ales în latura „care astăzi nu mai este prea actuală și importantă". Interesul cercetătorului marxist-leninist trebuie însă să se orienteze spre ceea ce reprezintă problematica centrală a gîndirii artistice a lui Lev Tolstoi și pe care savantul maghiar o rezumă astfel : „umanismul țărănesc-plebeian". Conștient de faptul că această calificare „sună în primul moment, oarecum paradoxal", deoarece aspectele criticate ale concepțiilor tolstoiene „stau în cea mai ascuțită contradicție cu cele mai bune tradiții umaniste ale secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea", Georg Lukács atrage atenția : „...aceasta nu schimbă cu nimic faptul că linia fundamentală a concepției sale despre estetică se împletește cu marile probleme centrale ale esteticii umanismului ; că el a fost unul din puținii oameni ai timpului său care au încercat să păstreze și să dezvolte aceste tradiții potrivit specificului lor". [11]

Să recunoaștem că descoperim aici o serioasă fundamentare a relațiilor dialectice care au existat între principiile estetice ale lui Tolstoi și cele ale gînditorilor înaintați din secolul al XVIII-lea, în primul rînd, desigur, ale lui Rousseau.

Am ilustrat pînă acum cîteva dintre punctele de contact existente între pozițiile celor doi scriitori. Se cuvine a se observa că, în anumite cazuri, apropierile sînt atît de șocante încît, surprins, Milan Markovitch depista chiar coincidențe în

[10] A. Velițki în lucrarea sa : *Opiniile lui Lev Tolstoi despre artă și estetica revoluționar-democraților* dezbate pe larg aceste relații. Surprinde însă faptul că A.V. exclude din principiu orice influență pe care ar fi avut-o J.-J. Rousseau asupra concepțiilor estetice ale scriitorului rus, neacceptînd decît comparația dintre tratatul *Ce este arta ?* și dizertația lui Cernîșevski : *Arta și realitatea din punct de vedere estetic.* (Vezi : *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 75, II, Editura Nauka, Moscova, 1965).

[11] Georg Lukács, opera citată, pag. 133.





expresii. Nu e vorba, desigur, de un decalc după textele lui Rousseau, ci de intensitatea cu care cei doi gînditori trăiesc — *mutatis mutandis* — aceleași probleme. Citim, astfel, în *Noua Eloiză* descrierea satirică a Operei din Paris, făcută de Saint-Preux. Decorurile : „foi de paravan pe care sînt grosolan pictate obiectele pe care scena trebuie să le reprezinte. Fondul este o perdea mare pictată la fel și aproape totdeauna găurită și ruptă, ceea ce reprezintă prăpăstii în pămînt și găuri în cer, după perspectivă" etc. Ce se petrece în cadrul spectacolului ? Cîntăreții scot „mugete lungi", orchestra reprezintă „un zgomot fără sfîrșit al instrumentelor fără melodie", iar actorii principali și figuranții se bîțîie tot timpul, indiferent de ceea ce indică scenariul libretului, sau cum notează, cu multă vervă, Rousseau (prin intermediul eroului său) : „preoții dansează, soldații dansează, dumnezeii dansează, dracul dansează, se dansează pînă la epuizare și totul dansează".

Nu putem să nu ne amintim de maniera în care este descris teatrul de operă din Moscova, în *Război și pace*. „Scena era făcută din planșe egale. În mijloc, de o parte, pînze pictate reprezentau arbori... Tablouri reprezentau monumente și pînza era străpunsă de o gaură care figura drept lună [12]... Se vedeau actori, aproape în convulsiuni, smulgînd cu violență ultima răsuflare a plămînilor lor, cu pumnii încleștați la piept, capetele plecate, fața congestionată, vinele umflate... nu se știe ce-ți era mai dezagreabil afectat : ochiul sau urechea".

Nu încape îndoială : Tolstoi este cel care pictează totul în culori atît de sumbre și nu inocenta Natașa. Dealtminteri, în introducerea la lucrarea sa *Ce este arta ?*, scriitorul rus se folosește de repetiția la o operă la care asistă, pentru a-și reînnoi debitul invectivelor la adresa spectacolelor de acest gen. Subiectul era luat din viața indienilor, ceea ce îl face pe Tolstoi să exclame : „Niciodată n-au existat și niciodată nu vor exista indieni de această speță. Dar este tot atît de sigur că ceea ce făceau și vorbeau nu numai că n-aveau nimic de-a face cu moravurile indiene, dar n-aveau de-a face cu nici unul

[12] Sesizăm ușor în aceste accente satirice indispoziția pe care o au, deopotrivă, Rousseau și Tolstoi față de tot ceea ce înseamnă substituirea naturii adevărate, și care chiar dacă ține de decorurile unui spectacol este trecut automat în categoria artificialului și a falsului.

dintre moravurile omenești în afara acelora ale operei". Urma o critică nimicitoare, pe detalii : în viață oamenii nu vorbesc cîntînd, niciodată, nu-și agită brațele ritmic pentru a-și exprima emoțiile, niciodată „nu rîd, nici nu plîng, cum se făcea în această piesă" [13] etc., etc.

Acuzația fundamentală rezidă însă în altceva, în întrebarea formulată cu toată gravitatea : „în profitul cui se fac toate acestea ?" Aproape cu aceleași cuvinte i se adresa Rousseau lui d'Alembert : „Întreb ce profit pot trage obiceiurile din aceasta ?" Cetățeanul din Geneva conchidea că prezentarea spectacolelor sînt o dovadă a coruperii poporului, iar Tolstoi, la rîndul său, vede în „dragostea pentru spectacole" un semn „de inferioritate" morală a publicului.

Această reducție la „utilitate" a putut indispune unele spirite „distinse". Esența problemei stă însă în viziunea pe care o abordezi. D'Alembert, în articolul său din *Encyclopédie*, pleda pentru înființarea unui teatru la Geneva privindu-l din unghiul strict al artei, fără a-l interesa — ceea ce-l preocupă cu ardoare pe corespondentul său — efectul *moral* asupra spectatorilor. Rousseau însă, nutrind opinia fermă că teatrul nu poate să corijeze sentimentele sau moravurile („nu poate decît să le urmeze și să le înfrumusețeze" dar, în schimb, „poate să le denatureze mult"), își pune problema „falsei imagini a virtuții" pe care o oferă spectacolele. Tolstoi va subscrie acestei opinii, declarînd că piesele de teatru „nu ne arată decît false modele de imitat".

Se aflau spectatorii cultivați în pericolul de a imita actele eroilor din tragediile grecești ? Nu înțelegeau ei că înfiorătoarele fapte — de crimă, incest și altele — erau comise datorită unor împrejurări create de fatalitate ? Nici vorbă că da, dar Rousseau nu judeca din punctul de vedere al unei elite de oameni cultivați, ci al maselor de oameni simpli. Așa precum sesizează Albert Schinz, în cartea la care ne-am mai referit : „Teatrul grec viza cetățenii adică o elită ; teatrul modern *vizează* poate și el o elită, dar el atinge masa care de la ivirea creștinismului este cel puțin semi-eliberată de servitute ; adică această masă pentru care, ca urmare a conștiinței sale creștine, a unei responsabilități morale, vede cu simplitate într-un erou literar un om ale cărui acțiuni vor fi de admirat, sau în tot cazul un om cu care — *apriori*, ca să zicem așa — noțiunea crimei nu ar fi asociată ; altfel ea nu ar putea să-l considere ca pe un erou. Or în ochii lui Rousseau, această masă nenumărată interesează mai mult decît mica elită în numele căreia luptă d'Alembert și Voltaire" [14]. Dar să-i dăm cuvîntul lui Rousseau care mărturisește explicit că privește „cu ochii poporului" : „Urmăriți cea mai mare parte a pieselor teatrului francez : veți găsi aproape în toate monștri oribili și acțiuni atroce, utile dacă se urmărește interesantul în aceste exerciții închinate virtuților, dar dăunătoare desigur prin aceea că obișnuiesc ochii poporului cu orori pe care n-ar trebui să le cunoască, și cu crime pe care el nu ar trebui să le creadă posibile".

Tonul este ferm, nu ne putem însă reține să constatăm că el vorbește de cea mai mare parte a pieselor — deci nu neagă posibilitatea de a exista și piese a căror moralitate să nu se afle în suferință —, după cum recunoaște că respectivele acțiuni atroce pot accentua elementul „interesant" al spectacolelor. În general e de remarcat faptul că J.-J. Rousseau e atent la toate detaliile, alocuțiunile sale dovedind, nu o dată, suplețe sau, mai exact, poate, abilitate în demonstrație.

El nu e mulțumit, de pildă, că dragostea — „o pasiune periculoasă" — ocupă atîta loc pe scenele teatrelor (ca și Tolstoi, mai tîrziu). Fiind obligat, în *Lettre sur les spectacles*, să-și motiveze aprehensiunea, Rousseau apelează la o seamă de disocieri. Femeia iubită „selon l'ordre naturel" ? N-are nimic împotrivă, numai că, în piese, primul rol îl are „Doamna de la curte". Dragostea în viață e pe deplin legitimă dar nu poate constitui singura preocupare a unui om. În sfîrșit, ceea ce i se reproșează teatrului sînt excesele, faptul că amorul — și în formele sale frivole avîndu-se în vedere „Doamna de la curte" — „domnește", ceea ce poate „dispune sufletul la sentimente prea tandre". Or, Rousseau este pentru o educație cetățenească spartană. Nu degeaba în sfaturile date polonezilor intra și acesta : de a urma exemplul Spartei iar nu al Atenei !

Să luăm notă de comentariul la *Bérénice* a lui Racine. Nu interesează modul în care analizează lupta care se dă în su-

[13] L. N. Tolstoi, opera citată, pag. 10.

[14] Albert Schinz, opera citată, pag. 205.

fletul lui Titus între dragostea pentru o prințesă străină și datoria lui de împărat, nici versiunea proprie pe care o propune (să nu uităm că Rousseau este și autor de piese). Importantă e observația pătrunzătoare că efectul moral al unei piese nu coincide cu deznodămîntul acțiunii, ci se degajă din ansamblul elementelor operei și, din acest punct de vedere, scenele de amor au o putere de impresionare mai mare decît nu știm ce maxime înțelepte. „Atît este de adevărat că scenele de dragoste fac mai multă impresie decît maximele înțelepte, și că efectul unei tragedii este cu totul independent de acela al deznodămîntului".

Dacă însă implicațiile unor tragedii sînt atenuate prin aceea că împrejurările înfățișate sînt deosebite de circumstanțele traiului cotidian, lucrurile se schimbă în cazul comediei care împrumută personaje și situații din viața cea de toate zilele. Autorul atacat va fi însuși Molière, nu însă mai înainte de a face această declarație : „ale cărui talente le admir ca nimeni altul".

Reprosurile privesc obiectul satirei, faptul că rîsul se îndreaptă împotriva a toate și a tuturor, uneori chiar împotriva unor calități umane care nu merită a fi ridiculizate. „Aud spunîndu-se că el (Molière) atacă viciile ; dar aș accepta mai bine să se compare acei pe care el îi atacă cu acei pe care îi favorizează. Cine este mai de condamnat între un burghez fără spirit și himeric care face prostește pe gentilomul și un gentilom care îl păcălește ?... Cine este cel mai criminal între un țăran destul de nebun de a se căsători cu o domnișoară, sau o femeie care caută să-și dezonoreze soțul ?... Este un mare viciu de a fi zgîrcit și să te pretezi la camătă ; dar nu este încă unul mai mare ca un fiu să-și fure tatăl, să nu-i poarte respect, să-i facă mii de șicane insultătoare ?... Dacă gluma este excelentă este ea mai puțin pasibilă de pedeapsă ?" Aceeași viziune este aplicată și *Mizantropului* în al cărui erou vede un om „care-și iubește semenii săi". „Ce este Mizantropul lui Molière ? Este un om de bine care detestă moravurile secolului și răutatea contemporanilor săi ; care, desigur, pentru că își iubește semenii, urăște în ei răutățile pe care și le fac reciproc și viciile care sînt opera acestor răutăți".

Constatăm că aceste critici se adresează îndeosebi conținutului operelor, valoarea lor artistică fiind totdeauna dincolo de orice bănuială. (*Mizantropul* este analizat în felul în care s-a





văzut, ceea ce nu-l împiedică pe Rousseau să se asocieze opiniilor care văd în această piesă capodopera lui Molière).

Să ne amintim însă de sentințele lui Tolstoi. Dacă față de Molière atitudinea lui e binevoitoare (poate și din considerație față de opiniile maestrului său), în schimb, iată care-i sînt calificativele la piesele lui Shakespeare. *Regele Lear* este o piesă „foarte proastă, foarte neglijent făcută, care nu poate inspira decît dezgust și plictiseală". *Othello* e, într-o oarecare măsură, absolvit, dar „fiind cea mai puțin rea dramă a lui Shakespeare nu este decît o înșiruire de vorbe emfatice". Hamlet este un simplu „fonograf al autorului, care-i repetă ideile..." ș.a.m.d. *Furtuna*, *Troilus* ? „Inepții". Un singur personaj i se pare a fi natural : Falstaf.

Aceasta însă nu înseamnă nimic, dacă piesele au fost caracterizate după cum am văzut, iată ce se spune despre talentul lui Shakespeare : „Voi dovedi că Shakespeare nu poate fi considerat nici măcar un scriitor de categoria a patra. Și, ca pictor de caractere, e nul". [15] Shakespeare „nu era un artist". „El putea fi orice vreți, dar nu era un artist" etc.

Aceste duritați de atitudine ar putea fi explicate — cum s-a și încercat — prin anumite particularități ale firii romancierului rus, prin voința de a merge împotriva curentului, de a sfida verdictul „lumii civilizate" : „Opinia mea — declară el, trufaș — este total diferită de aceea stabilită, în legătură cu Shakespeare, în întreaga lume europeană". Pînă la urmă, însă, va trebui să revenim la viziunea sa specifică asupra artei, în punctele care o apropie și care o deosebesc de cea a lui J.-J. Rousseau.

Autorul *Scrisorii asupra spectacolelor*, este, pe de o parte, mai radical decît Tolstoi, iar, pe de alta, mai conciliant. Mai radical — atunci cînd trebuie să asigure imunitatea poporului încă necorupt de legile civilizației. În *Lettre sur les spectacles* se declară, în general, împotriva introducerii teatrului în lumea

[15] Tolstoi n-a nutrit, de totdeauna, astfel de opinii la adresa lui Shakespeare. În însemnările sale din 1869, *Hamlet* era luat ca model (în cadrul noilor sale preocupări literare care includeau și genul dramatic) : „Hamlet și lucrările mele viitoare : poezia romancierului în pictura caracterelor". Chiar și în *Ce trebuie să facem ?* numele lui Shakespeare era amintit la loc de cinste, ca și cel al lui Beethoven, și opus celui al lui Tyndell sau Wagner.

țăranilor și a ciobanilor elvețieni din jurul lui Neuchâtel — „les Montagnons". Oamenii de prin aceste locuri trăiau din munca lor care le satisfăcea dorințele moderate, moravurile se caracterizau prin sobrietate și simplitate. Apariția teatrului nu poate să aducă decît urmări rele. Mai întîi : „muncile ar înceta de a mai fi distracțiile lor, de îndată ce ei ar cunoaște altele, acestea i-ar dezgusta de primele". Apoi, pentru a face față cheltuielilor cerute de prețul noii plăceri vor trebui sporite posibilitățile de cîștig. Femeile intrînd în cursa etalării toaletelor vor stimula luxul, cu toate urmările lui rele, într-un cuvînt vor fi contractate tot felul de mizerii fizice și morale. Spectacolele au, prin urmare, urmări păgubitoare atunci cînd poporul „este bun prin el însuși". Așa cum au demonstrat specialiștii, [16] Rousseau revine aici la mitul „bunului sălbatic", în alegoria cu „les Montagnons" încercînd să unifice calitățile naturale ale acestora cu virtuțile romanilor (elogiate în primul *Discurs*) sau ale spartanilor.

El este însă conciliant atunci cînd admite plăcerile teatrului pentru oamenii din marile orașe, corupți așadar, de civilizație, motivele fiind acestea : „pentru a distrage poporul de la mizeriile sale, pentru a-l face să uite de conducătorii săi...", sau, ca un argument final : „pentru ca obiceiurile rele să nu degenereze în brigandism". Concluzia ? „Cînd poporul este corupt, spectacolele sînt bune pentru el..."

Nu se explică prin această ambivalență a poziției lui Rousseau faptul că, în scrierile sale, ne întîmpină cînd accente grave — care au făcut pe unii comentatori să vadă în el pe „cenzorul", pe „calvinistul" —, cînd atitudini destinse, chiar puțin de răsfăț, urmărind tot jocul dialectic al nuanțelor — cu riscul respectiv al contradicțiilor —, brodînd pe marginea unor variante posibile ale pieselor clasice ș.a. ?

Tolstoi pare a fi mai unitar — judecățile sînt turnate într-un singur bloc —, principiile sale bolovănoase sînt aplicate rectiliniu [17] și pînă la capăt — cu o consecvență aproape inumană.

[16] Vezi, între alții. Robert Hirsch : *Le mythe des Montagnons*. „Revue neuchâteloise", nr. 19, 1962.

[17] Henri Troyat, în biografia sa, inserează această apreciere dură : „Pe cît se străduia să respecte nuanțele cînd era vorba să descrie un peisaj, expresia unei figuri, o stare sufletească, pe atît vedea totul în culori precise atunci cînd era vorba de a mînui idei filozofice. Plecat de la premise care i se păreau inteligente, pășea întotdeauna în aceeași direcție, cu obtuzitatea unui bou, fără a privi la dreapta ori la stînga, și prefera să cadă în absurd decît să se depărteze, cît de puțin de la linia dreaptă". (*Viața lui Tolstoi*, volumul 2, ediția citată, pag. 532.)





Pe scriitorul rus nu-l interesează crearea unui cordon sanitar, ca să salveze sufletul necorupt al poporului — cultura din vremea lui este atît de îndepărtată de mase și atît de sofisticată, încît singură și-a amputat posibilitățile de influențare a marelui public. (Cealaltă ipostază, a distrării maselor corupte din marile orașe, nici nu intră măcar în vederile sale). Dacă este cineva care trebuie salvat, sînt celelalte clase ale societății și, în primul rînd, artiștii cinstiți cărora li se cere a renunța la privilegiile castei și a-și pune talentul lor, nemijlocit, în slujba tuturor oamenilor, a triumfului ideilor de fraternitate și egalitate. Poporul nu e copilul care trebuie ferit de a se juca cu obiecte primejdioase — recte arta și știința —, așa cum apare la Rousseau, ci arhetipul moral superior cu care cată a se identifica. Artistul nu trebuie să „binevoiască" a crea opere care să fie înțelese de mase ci alta este problema : dacă opera lui nu e apreciată de popor înseamnă că n-are nici o valoare. Înțelegerea și gustul poporului devin un etalon al judecății de valoare și anume unicul etalon.

André Suarés are dreptate cînd remarcă : „Tolstoi îl are întotdeauna pe mujic în buzunar. Schopenhauer și Rembrandt nu valorează nimic, pentru că mujicul nu-i înțelege..."

Numai că nu vedem de ce trebuie să adoptăm maniera ridiculizării. E cert că atitudinile lui Tolstoi sînt generate de o frămîntare sinceră, mistuitoare, legată de necesitatea ca opera de creație să răspundă direct problemelor imediate, arzătoare ale vieții oamenilor. Să ne amintim ce nota el în *Jurnal*, în perioada cînd lucra la *Ce este arta ?* : „Am parcurs ieri cărțile lui Fet, romane, nuvele, poezii. Mi-am reamintit viața noastră la Iasnaia Poliana, nesfîrșitele noastre exerciții la patru mîini, la pian, și am înțeles limpede că toată această muzică, aceste romane și aceste poezii, toată această exprimare nu este artă, că oamenii n-au nici o nevoie de ea, că nu este decît o distracție a profitorilor și a leneșilor, că toate acestea n-au nimic comun cu viața : romanele, nuvelele evocă modul dezgustător în care două ființe se îndrăgostesc una de alta ; poeziile slăvesc modul în care se poate muri de plictiseală ;

muzica la fel. Și, în acest timp, viața, toată viața, clocotește cu problemele ei urgente asupra alimentației, împărțirii bunurilor, muncii, religiei, legăturilor oamenilor între ei ! Este rușinos ! Ajută-mă, Doamne, să te slujesc risipind minciuna".

Marele Shakespeare era blamat pentru că Tolstoi nu vedea cum ajută piesele lui la rezolvarea acestor probleme urgente de care depinde viața a milioane și milioane de oameni. Mai mult, după el, dramele shakespeariene își găseau corespondentul în „spiritul imoral și ireligios al oamenilor din clasele superioare", ceea ce îl indigna, în primul rînd, fiind concepția „vulgară" care „consideră elevația exterioară a mărimilor acestei lumi ca o preponderență reală, disprețuind vulgul, cu alte cuvinte muncitorii..."

Faptul că verdictele lui Tolstoi sînt nedrepte ? Cine se îndoiește de asta ? Atunci cînd îl critică pe Beethoven, aducînd obiecții capitale chiar *Simfoniei a IX-a*, cînd în muzica lui Schumann, Berlioz, Liszt și, mai ales, Wagner, vede doar o expresie a „sentimentelor bolnăvicios nervoase", el greșea, după cum greșea și cînd punea în aceeași categorie, disprețuitor, sculptori și pictori mediocri alături de un Michelangelo. Trebuie recunoscut că, în general, felul în care manipulează exemplele e destul de neglijent. Singur își dă, de altfel, seama și, într-o notă de subsol, la lucrarea sa *Ce este arta ?*, se simte obligat să precizeze că citînd titlurile unor opere de artă (el are în vedere pe cele elogiate) nu pretinde să dea „o judecată definitivă", „căci nu numai că n-am experiența necesară pentru a putea aprecia toate producțiile artistice, dar, în plus, aparțin eu însumi speței de oameni al căror gust, de o bună bucată de vreme, a fost stricat de o rea educație. De asemenea este prea posibil ca, datorită vechilor mele obișnuințe care mi-au devenit naturale, să mă înșel mai mult decît o singură dată, atribuind o valoare artistică superioară impresiilor care-mi sînt familiare din copilărie. Dar dacă enumăr opere de diferite categorii este pur și simplu pentru a explica mai bine gîndirea mea și pentru a face să se vadă mai bine cum înțeleg eu astăzi perfecțiunea în artă".

În sfîrșit, ca argument definitiv, care măsoară toată buna lui credință : dacă este nedrept cu alții, Tolstoi e nedrept și cu el însuși, trecînd în categoria de „artă mediocră" și „toate operele mele proprii artistice" (prin filiera noilor criterii nu





consideră că pot trece decît unele dintre povestirile sale populare, de ultimă oră).

După cîte s-a văzut, baza receptării artei sale, în acest fel, apare teribil de îngustată ; comparativ, viziunea plebeului genevez este mai amplă și mai dreaptă.[18] Să ținem însă seama, în apărarea lui Tolstoi, că situația în cîmpul artei a devenit incomparabil mai confuză și mai contradictorie ca în timpul lui Rousseau. Ne găsim într-o „casă de nebuni" — comparație deseori utilizată de scriitorul rus — unde, în afara larmei și a haosului, lucrul cel mai grav e că, datorită profesionalizării artei, învățămîntului artistic ș.a., pseudo-operele, contrafăcute cu abilitate, pot să pară superioare operelor autentice, sincere.

Și-atunci care poate fi criteriul care să ne ajute să deosebim arta adevărată de cea falsă ? Unde să găsim busola care să ne indice, cu justețe, în mijlocul haosului, punctele cardinale ? În nici un caz în lumea cultă, pervertită. Singur țăranul cu gustul său nealterat poate despărți apele, adevărul de minciună, arta bună de arta rea. De mai multe ori, în lucrarea sa *Ce este arta ?*, Tolstoi discută această dilemă : dacă arta are importanța ce i se atribuie, atunci ea trebuie să fie accesibilă tuturor. Iar dacă arta nu este accesibilă tuturor, înseamnă că n-are acea importanță pe care o revendică sau ceea ce se recomandă drept artă nu este o artă adevărată. El emite teoria „contagiunii artistice". Dacă un om în fața unei opere simte o emoție care-l unește cu autorul operei și cu toți ceilalți oameni, înseamnă că opera în cauză este bună, cu adevărat artistică. Tolstoi nu vede aici doar „semnul infailibil al artei" ci „gradul acestei contagieri reprezintă unica măsură a gradului de valoare al artei". Firește, el are tot timpul în vedere pe „omul al cărui gust n-a fost pervertit și atrofiat"

[18] Admiratorii lui Tolstoi au fost puși la grea încercare de sentințele artistice emise în *Ce este arta ?*. Romain Rolland își mărturisea astfel deruta interioară, la 22 februarie 1888 : „...Chiar și Tolstoi mă părăsește. Mai bine zis, eu îl părăsesc. Este și el ca alții. Reforma sa în artă este o repetare a reformei lui Rousseau care avea mai multă sinceritate și era întreprinsă de un om pregătit mai bine pentru aceasta.

La Tolstoi interesele moralei predomină asupra intereselor artei. Eu nu pot să accept ideea lui, cel puțin nu în întregime..."

(Apud. *Literaturnoe nasledstvo*, volumul 75, Editura Nauka, Moscova, 1965, pag. 71.)

Rezolvă acest punct de vedere problemele complexe ridicate de dezvoltarea creației moderne ? Schiller — pe care Tolstoi îl citează în lucrarea sa, drept aliat, acuzîndu-l pe Beethoven că introducîndu-i în finalul *Simfoniei a IX-a*, poemul, nu s-a pătruns de toată semnificația apelului său către înfrățirea oamenilor —, în cunoscutul său studiu *Despre poezia naivă și sentimentală*, înscria această observație : „Molière, ca poet naiv, se putea lăsa în voia servitoarei sale de a decide ce să rămînă și ce să cadă din comediile sale... Dar eu n-aș sfătui să fie supuse la o probă asemănătoare odele lui Klopstock, cele mai frumoase pasaje din *Mesiada*, *Paradisul pierdut*, *Nathan cel înțelept* și multe alte scrieri".

Noi ne putem da seama, astăzi, cît de adevărată este poziția lui Schiller. Admirator al marii poezii „naive", el nu putea să nu constate că noua poezie modernă („sentimentală") deși a încetat de a fi o creație a întregii societăți, deși baza ei socială este din ce în ce mai problematică, a produs totuși valori artistice incontestabile (între care se numără, fie zis, și capodoperele tolstoiene). Această creație folosește un limbaj mai complex, care solicită și servitoarei lui Molière și mujicului lui Tolstoi o minimă instruire culturală (pe care n-o vor putea oferi decît noile condiții sociale create de revoluția proletariatului).

Nu este însă mai puțin adevărat că optimismul lui Schiller privind viitorul poeziei „sentimentale" a fost contrazis de desfășurarea ulterioară a proceselor artei moderne. Dezvoltarea unui limbaj specific a dus totodată la crearea unui mandarinat, la distrugerea calităților cognitive ale artei, la un limbaj încifrat — sau, cum observa, cu justețe, Tolstoi : „Altădată poeții scriau în latină ; dar în prezent producțiile artistice ale poeților noștri sînt la fel de neinteligibile oamenilor obișnuiți ca și cum ar fi scrise în sanscrită".

Or, această fază și aceste împrejurări le are în vedere scriitorul rus. Nu numai el ci și alți scriitori din epocă constată că se găsesc în fața unei situații fără ieșire. Care să fie, totuși, soluția ? „Înapoi la viață !" — clamează unii ; „Înapoi la natură" țipă alții. Tolstoi n-are nimic comun cu toate aceste răzvrătiri de tip intelectualist, ne-am putut convinge că rousseauismul lui a fost asimilat pe fondul unor căutări morale profunde, de o viață întreagă. Problema pe care o pune în fața artiștilor contemporani — brutal, cu un radicalism fără





pereche, comițînd chiar nedreptăți — este aceea a situării, în chip nemijlocit, pe pozițiile poporului. După cum arată Georg Lukács : „În timp ce majoritatea promotorilor unei arte legate de popor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea cad fie într-o reacțiune romantică, fie că se scufundă într-un provincialism mărginit, Tolstoi propovăduiește, dovedindu-se și aci un reprezentant al revoluției țărănești democratice din Rusia, legătura dintre caracterul popular și arta cu adevărat mare". [19]

Pentru Tolstoi, arta n-are nici o valoare dacă nu este o artă a întregului popor, iată *leit-motivul* convingerilor lui estetice, principiul unic urmărit metodic, în cele mai diferite arii ale problemelor. Aceasta afectează, bunăoară, alegerea subiectelor. Arta, la un mod general, trebuie să trateze toate sentimentele posibile. Practic, operează însă o selecție : arta „serioasă", adevărată este aceea „care transmite oamenilor sentimentele cele mai importante pentru ei". Cu cît subiectul unei opere „este mai important pentru viața oamenilor cu atît opera este mai mare". Arta contemporană și-a sărăcit conținutul pierzînd contactul cu marile probleme ale vieții, preocupîndu-se numai de sentimentele factice și frivole ale claselor superioare. Cu o neasemuită vigoare demonstrează Tolstoi că : „Sentimentele celor puternici și bogați care nu au nici o experiență a muncii pentru întreținerea vieții, sînt mult mai sărace, mai mărginite și mai neînsemnate decît sentimentele proprii poporului muncitor. Oameni din cercurile noastre, esteticieni, cred și spun de obicei contrariul. Îmi amintesc că scriitorul Goncearov — un om foarte inteligent și cult, dar orășean și estet pînă în măduva oaselor — mi-a spus după apariția *Însemnărilor unui vînător*, de Turgheniev, că despre viața țăranilor nu se mai poate scrie nimic. Totul s-ar fi epuizat. În schimb, conflictele și intrigile amoroase ale claselor superioare ar fi din punct de vedere literar inepuizabile". [20]

Aici cîntărețul țărănimii ruse se întîlnește, din nou, cu plebeul genevez. În cea de-a doua prefață a povestirii *Noua Eloiză*, Rousseau anticipa considerațiile lui Tolstoi, afirmînd : „Molière a îndrăznit să-i zugrăvească pe burghezi și pe meseriași tot așa de bine ca pe marchizi. Socrate îi punea să vorbească pe birjari, tîmplari, cizmari, zidari. Dar autorii de

[19] Georg Lukács, opera citată, pag. 136.
[20] L. N. Tolstoi, opera citată, pag. 92.

astăzi, care sînt oameni cu alte pretenții, se consideră dezonorați dacă ei știu ce se petrece la tejgheaua unui negustor sau în prăvălia unui lucrător".

Tolstoi revine, de cîteva ori, insistînd cu aprindere asupra adevărului că sentimentele claselor neproductive, parazite, sînt „nu doar mărginite, ci de multă vreme cunoscute și exprimate", numai condiția umană a celor mai largi mase făcînd să se nască „sentimente infinit variate, sentimente mari, profunde, patetice". Prin aceasta, arta își îndeplinește proprietatea esențială de a ajuta la „unirea oamenilor între ei". Rousseau declara, la rîndul său, că „arta a cărei folosință este mai generală și mai indispensabilă este incontestabil aceea care merită cea mai aleasă stimă".

Să recunoaștem însă că marele romancier rus, în raport cu autorul *Noii Eloize*, face o critică mai aplicată, analiza lui îmbrățișînd și probleme concrete de măestrie artistică. El combate, de exemplu, mistica abundenței detaliilor în „noile" romane, arătînd că, de cele mai multe ori, acestea servesc la mascarea lipsei unui conținut important ; sub pretextul unui realism minuțios, ce rămîne la suprafața fenomenelor vieții, se escamotează adevărurile esențiale capabile să le confere „universalitatea" : „Dar dacă pe cele mai bune povestiri din timpurile noastre le vom lipsi de detaliile lor — ce va rămîne din ele ? De aceea este imposibil să indicăm în literatura modernă opere care să satisfacă cu adevărat cerința universalității. În mare măsură aceste opere sînt pervertite de ceea ce în general se numește «realism», dar care ar trebui mult mai bine să se numească «provincialism artistic»".

„Arta universală" iată un concept pe care Tolstoi îl discută îndelung. Această artă nu trebuie să-și îngusteze — sub nici o formă — conținutul ci să-l lărgească incomensurabil, pentru că are ca obiect „transmiterea sentimentelor vitale, cele mai generale din toate, cele mai simple, cele mai universale". El demonstrează că această artă nu numai că nu va fi săracă, dar va fi mai bogată și superioară chiar și sub raportul formei, dacă prin formă se înțelege nu o virtuozitate goală ci exprimarea — cu ajutorul unor mijloace adecvate, simple, firești — a potențelor interioare. Tolstoi n-a obosit niciodată să avertizeze împotriva falsei străluciri, a efectelor precare, bizuite pe jocul steril a tot felul de artificii. Rafinament, finețe ? Simple aparențe ; în realitate, manifestări de grosolănie, de trivialitate și rudimentaritate.





Arta clasică este chemată să facă un pas înainte pe calea adevăratei perfecționări, pentru că este pusă în slujba înfăptuirii noii ere a iubirii și fraternității universale. Operele care stau sub acest semn va să desființeze tot ceea ce e particular-mărginit, pentru a atinge gradul cel mai mare de generalitate. Adresîndu-se tuturor, expresia va fi simplă, clară și concisă. Tolstoi are atît de mult cultul acestui stil, încît crede că : „Nu se poate scrie nimic rău într-o limbă cu totul clară și simplă". Scopul urmărit : suprimarea oricărei separări între artist și omul căruia i se adresează opera, între acel om și restul omenirii, realizîndu-se o singură și plenară comuniune.

Sînt toate acestea caracteristici ale unei arte a viitorului pe care Tolstoi o opune — am văzut cu cîtă vehemență — creației timpului său. El visează la o artă care, începînd de a mai fi „un mijloc de abrutizare și de depravare a oamenilor, va redeveni ceea ce era la început și ceea ce trebuie, totdeauna să fie : un mijloc de perfecționare al umanității pe care o va ajuta să realizeze în lume iubirea, înfrățirea și fericirea". [21]

În această nouă lume, visată, artistul nu se va profesionaliza ci va duce o existență obișnuită în mijlocul poporului, „cîștigîndu-și pîinea prin exercitarea unui meșteșug" și creînd atunci cînd „va simți dorința". Va slăbi, în acest fel, mult mitizata tehnică a artei ? Nu, căci fiecare va putea să învețe în școli muzica și desenul etc., își „va educa gustul", iar dacă se va pierde ceva aceasta va consta în o seamă de artificii, pierderea lor însemnînd ridicarea măestriei artistice „la un grad superior". Dar cîte alte calități nu sînt răscumpărate ! Mai întîi prestigiul moral al creatorului, care nu va fi plătit, punîndu-și opera, în chip dezinteresat, în slujba semenilor săi — „slujitorul științei și al artei își va îndeplini vocația prin jertfa de sine iar nu pentru cîștig" —, arta neconstituind o meserie ci „chemarea cea mai gravă a omului". Vor fi realizate astfel condițiile necesare pentru o sinceritate totală în exprimarea sentimentelor trăite. Artistul va beneficia de o armonie lăuntrică, generată tocmai de posibilitatea „de a transmite unui cît mai mare număr de oameni roadele darului său superior

[21] *Idem*, pag. 240.

cu care natura l-a înzestrat : această comunicare va fi bucuria și recompensa sa".

Din nou ne reamintim de exigențele ideale formulate artei de J.-J. Rousseau. Nu cerea el, în primul *Discurs*, ca arta să „reanime dragostea față de virtute în inima cetățenilor", dovedind că, „această dragoste domnește printre ei ?" Dar acele „sărbători publice" evocate în *Noua Eloiză* — prin care voia să înlocuiască teatrul propus de D'Alembert elveților — sărbători în cadrul cărora toți cetățenii se întîlneau și dădeau spectacole în aer liber, abandonîndu-se unei fericiri colective. Genevezii n-aveau nevoie de reprezentații de teatru profesionist — cu spațiul lor închis și care nu-l apropia pe spectator de aproapele său, ci îl îndepărta, făcîndu-l „să-și uite prietenii, vecinii, semenii". Rousseau exclama : „Nu, popoare fericite, nu sînt acolo sărbătorile voastre. În aer liber, sub bolta cerească trebuie să vă adunați și să vă lăsați în voia dulcelui sentiment al fericirii voastre... Soarele să lumineze spectacolele voastre inocente ; să vă creați unul voi înșivă, cel mai demn pe care să-l poată lumina". Cum anume să se desfășoare aceste serbări populare ? : „Sădiți în mijlocul unui loc un stîlp încoronat de flori, adunați acolo poporul și veți avea o sărbătoare. Faceți încă mai bine : dați spectatorii în spectacol ; faceți-i pe ei înșiși actori ; faceți ca fiecare să se iubească și să se vadă în altul, astfel ca toți să fie mai uniți". Spectatorii erau prin urmare și actori, obstacolele dintre ei dispăreau, muzica, poezia — „naive" —, erau receptate direct de inima oamenilor etc., etc.

Descriind o astfel de sărbătoare la care asistase în copilărie, Rousseau își amintește cuvintele pe care i le spusese tatăl său : „Îi vezi pe acești buni genevezi ? Ei sînt cu toții prieteni, ei sînt cu toții frați, bucuria și concordia domnesc în mijlocul lor..."

N-avem sentimentul că citim fraze din Tolstoi ? Ecouri ale unor aspirații și visuri nostalgice, orientate, în fond, tot către „vîrsta de aur", către perioadele cînd diviziunea muncii nu evoluase într-atît încît să separe și să opună diferite domenii ale culturii, și cînd arta era un instrument unic de perfecționare morală. Ceea ce însă la Rousseau se găsește schițat sau întrezărit în diverse considerații, provocate de un prilej sau altul, la Tolstoi devine obiectul unui studiu sistematic, se organizează interior sub bolta unui sistem de gîn-





dire. Intervine aici și o diferență de comportament : filozoful genevez se mulțumește, îndeobște, să reflecteze și să viseze — cît de îngrozit a fost atunci cînd cineva și-a exprimat dorința de a aplica teoriile din *Emil* ! —, pe cînd romancierul rus suferă, în sinea lui, dacă nu pune în aplicare adevărurile descoperite. (Capitolul activității sale pedagogice o dovedește cu prisosință.) Tratatul *Ce este arta ?* s-a născut din aceeași dorință. Nu mărturisește el că a meditat peste cincisprezece ani asupra acestui subiect, că de șase sau șapte ori a întrerupt lucrul, nefiind mulțumit de modul în care i se clarificau ideile și că dacă, pînă la urmă, și-a dus studiul pînă la capăt, faptul se explică prin datoria morală ce și-a asumat-o de a avertiza asupra drumului fals ales de arta contemporană ? În *Ce este arta ?* se cade a-l vedea pe Tolstoi și în postura unui profet biblic care înfierează rătăcirile semenilor săi și le arată calea spre adevăr, spre o artă nouă, corespunzătoare noii etape din istoria umanității în care va să triumfe spiritul universal.

Crezul său estetic a avut un răsunet enorm în epocă. Numeroși au fost cei ce s-au întrecut în a profera invective ! Henri de Regnier — victima unei enumerări critice din studiul lui Tolstoi — a declarat, batjocoritor, că nu trebuie să i se acorde acestui studiu prea mare importanță, exprimînd ideile învechite ale unui „moșneag". „Magul" Sar Pélladan, l-a categorisit, în scris și public, drept „barbar" sau, cu îngăduință, „un mujic".

În schimb, creatorii preocupați de descoperirea marilor adevăruri ale epocii lor, [22] au subscris aprecierilor lui Romain Rolland : „Cine dintre noi n-ar îmbrățișa aceste generoase cuvinte ? Și cine nu vede că, în pofida multor utopii și a anumitor puerilități, concepția lui Tolstoi este vie și fecundă ?" [23]

[22] Criticul belgian Edmond Louis de Massi (care a scris cîteva articole pe marginea tratatului lui Tolstoi), îi scria, la 26 iulie 1898 : „În Franța și în Belgia numele D-voastră a devenit sinonim cu negarea artei. Este revoltător ! Nu există scriitor care să fi apreciat, ca D-voastră, puterea artei de a influența conștiințele. În realitate, nimeni n-a avut curajul D-voastră (deși dispuneați de toată autoritatea necesară) de a pune punctul pe i."

Criticul belgian se întreba, neliniștit, dacă lumea este suficient de pregătită sufletește să înțeleagă esența ideilor tolstoiene, conchizînd : „Ați semănat pe un teren arid, prost pregătit pentru aceasta, totuși unele dintre semințele D-voastră vor rodi..." (Apud *Literaturnoe nasledstvo*, ediția rusă citată, pp. 437—438.)

[23] Romain Rolland, *Vie de Tolstoï*, ediția citată, pag. 126.

# CĂUTAREA DE SINE. VIRTUȚILE ȘI SERVITUȚILE CONFESIUNII

*Confesiunile* debutează cu această mărturisire programatică : „Vreau să înfățișez semenilor mei un om în tot adevărul firii lui ; și omul acesta voi fi eu". [1] Mai departe, J.-J. Rousseau se încumetă să-l invoce pe dumnezeu drept martor și arbitru suprem al confesării sale necruțătoare : „Ființă eternă, strînge în jurul meu nenumărata mulțime a semenilor mei ; să asculte confesiunile mele, să țipe la ticăloșiile mele, să roșească de nemerniciile mele. Și fiecare să-și dezvăluie la rîndul său, inima, cu aceeași sinceritate, la picioarele tronului tău : apoi să-ți spună măcar unul, dacă se va încumeta : «Eu am fost mai bun decît omul acesta»". [2]

Nu luăm în seamă, acum, orgoliul care acuză aceste fraze ci dorința mistuitoare de a dezvălui total adevărul existenței sale. Incontestabil, această voință de a se arăta pe sine însuși în întreg adevărul naturii, punînd sub ochii celorlalți și păcatele, „mizeriile" sale a exercitat asupra lui Tolstoi o puternică influență. P. I. Biriukov, în documentarul său, consemnează că lectura *„Confesiunilor"* a căpătat semnificația unui „cutremur de pămînt". Tînărul Tolstoi s-a angajat în fața conștiinței sale „de a scrie cu sinceritate, cu mai multă sinceritate decît Rousseau", divulgînd „josniciile, prostiile și căderile mele". (Orgoliul literar îi dicta și convingerea că va putea realiza cu această optică, în domeniul prozei sau publicisticii, ceva „foarte seducător".)

Într-un frumos portret pe care-l dedică „autenticului plebeu", Mihai Ralea, elogiind intransigența autodezvăluirii rousseauiste, vede în ea „prima manifestare în lume a acelei conduite înalt etice a autocriticii socialiste..." Nu este o simplă metaforă scăpată din fuga condeiului. Mai departe, citim :

[1] J.-J. Rousseau, *Confesiuni*, București, Editura pentru literatură, 1969, pag. 5.
[2] Idem, pag. 6.





„Mirarea produsă atunci de sinceritatea acestui om se explică prin enorma noutate a fenomenului. Va trebui să treacă aproape două veacuri, mai multe revoluții burgheze și una socialistă, pentru ca acest gen de autocritică să devină cutumă curentă și pivot al moralei obștești". [3]

Nu știm dacă autocritica lui Rousseau o prefigurează pe cea socialistă — ceea ce e cert e că noutatea confesiunii, sub raportul sincerității, n-are un caracter absolut. Diverși comentatori menționează, bunăoară, exemplul lui Montaigne — care i-ar fi putut servi drept model în povestirea, cu maximum de fidelitate, a meandrelor propriei vieți. Este adevărat, se face, totodată, precizarea că antecesorii lui Rousseau se arătau preocupați de „radiografierea" proceselor vieții intelectuale, în vreme ce pe el îl interesează domeniul afectelor, cunoașterea de sine este intuitivă, operează prin intermediul sentimentelor. „Îmi simt inima" se afirmă solemn în *Confesiuni*. De asemenea, nu poate fi pus la îndoială faptul că scormonirea ființei sufletești îi smulge artei lui Rousseau accente profunde ; după cum just observă Mihai Ralea, el mută spovedania din planul confesional, religios, în cel laic, solilocviul fiind înlocuit de autodezvăluirea în fața celorlalți oameni.

Nu se mai cere să demonstrăm că, în cazul lui Tolstoi, astfel de particularități se întîlneau cu predispozițiile către căință și spovedania în public existente în literatura rusă (nu fără legături cu „Marea crimă", cu complexul de contradicții sociale care, în această țară, îmbrăcau un caracter mai acut ca aiurea).

În *Spovedania* sa, Tolstoi tinde să separe, cu o piatră de hotar, anii 1878—1879 de perioadele anterioare — atunci s-ar fi produs în viața lui interioară o transformare radicală. E drept, într-un loc, recunoaște : „S-a petrecut în viața mea o transformare, care se pregătea de mult în sufletul meu și ai cărei germeni au existat în mine totdeauna", dar este o simplă frază, accentul căzînd pe vidul spiritual și pe inconștiența care ar fi caracterizat existența sa în anii precedenți. Umoarea sa, ori de cîte ori se referă la acele perioade, este una negativă, apelînd la cele mai negre (și mai vindicative) culori. Abia atunci, cînd se pregătea să împlinească vîrsta de 50 de ani,

[3] Mihai Ralea, *Portrete, cărți, idei*, Editura pentru literatură universală, București, 1966, p. 23.

a avut înlăuntrul său o revelație, s-a aprins o lumină „care nu m-a părăsit".

Să se fi petrecut, într-adevăr, o „schimbare la față", de pe ochii scriitorului să fi căzut voalul neștiinței și, subit, el să fi ajuns să vadă adevărul vieții lui și al celorlalți oameni? Să reținem că unii comentatori — printre ei și Stefan Zweig, în antologia : *Les pages immortelles de Tolstoï* [4] — îmbrățișează această impresie, înfățișîndu-l pe Tolstoi, cel de dinaintea deceniului al optulea, drept un creator normal care „muncea și se bucura de viață", satisfăcut de sine, căci „în ciuda cîtorva veleități de nihilism exprimate mai ales în filozofia istoriei din *Război și pace*, Tolstoi nu fusese niciodată un sceptic". (Un sceptic nu, dar un căutător de sine, după cum vom vedea, da !)

O eroare pe care n-o săvîrșește, însă, un dialectician marxist ca Plehanov. În cîteva dintre articolele sale și, în primul rînd, în eseul *Din nou despre Tolstoi*, el atrage atenția că „încă în primele opere ale lui L. N. Tolstoi, sînt expuse multe din părțile constitutive ale doctrinei pe care acesta o propovăduiește, stîrnind atîtea discuții în ultima perioadă a activității sale literare". Concluzia se sprijină și pe analiza întreprinsă, în acest sens, de Axelrod în cartea sa : *Concepția despre lume a lui Tolstoi și dezvoltarea ei.* [5] Materialul demonstrativ este scos din trilogia scriitorului : *Copilăria, Adolescența* și *Tinerețea*. Plehanov e conștient de faptul că citatele analizate „nu reprezintă formal părerea autorului" aparținînd, oricum am lua-o, unor eroi literari, el lasă însă „cu totul la o parte problema de a ști în ce măsură nuvelele *Copilăria, Adolescența* și *Tinerețea* au un caracter autobiografic", considerînd acele citate simptomatice pentru preferințele etice și ideologice ale autorului.

Cei care au avut posibilitatea să-i cunoască, mai tîrziu, *Jurnalul* și *Caietele* nu s-au mai aflat în fața acestei dileme, utilizînd un material nemijlocit documentar.

Se dovedește că acele periodice „spălări ale conștiinței", de care vorbește eroul din *Învierea*, se întîlnesc la Tolstoi, încă din anii proaspeți ai tinereții. Iată-l, la vîrsta lui Nehliudov din *Dimineața unui moșier*, etichetîndu-se brutal : „Trăiesc exact ca vitele..." Rezultatul anchetei interioare privind cauzele acestei stări de lucruri : „1) *Nehotărîre*, insuficientă energie ; 2) *Înșelare de sine*, adică presimțind ceva rău într-un lucru, nu te gîndești la el ; 3) *Pripeală* ; 4) *Fausse honte*, adică teama, din cauza unei priviri unilaterale asupra lucrurilor, de a face ceva necuviincios ; 5) *O proastă dispoziție*, decurgînd în cea mai mare parte : a) din pripeală b) din modul superficial de a privi lucrurile ; 6) *Confuzie*, adică tendința de a uita țelurile apropiate și folositoare pentru ca să pari altceva ; 7) *Imitație* ; 8) *Nestatornicie* ; 9) *Nesăbuință*". [6]

[4] *Les pages immortelles de Tolstoï*, Editions Corrèa, Paris, f.a.
[5] L. Axelrod : *Tolstoi's Weltanschauung und ihre Entwicklung*, Editura Ferdinand Enke, Stuttgart, 1902.





Interogatoriul polițienesc cu propria-i conștiință se petrece continuu, chiar și acolo unde nu ne-am aștepta : în cadrul feeric al naturii din Caucaz, unde îl însoțește pe fratele său, Nicolae. E adevărat, însemnările făcute în fortul de la Starii-Iurt, consemnează, la început, stări extatice : „Doream ceva foarte mare, foarte frumos... Ce ? nu pot s-o spun. Vroiam să mă unesc cu Ființa infinită..." Dar ochiul neîmblînzit al conștiinței îl obligă să noteze, mai departe : „O oră abia se scursese și ascultai vocea viciului. Am adormit visînd glorie și femei ; era mai tare decît mine". Concluzia este însă una optimistă : „Mulțumesc Domnului pentru acest moment de fericire, pentru că mi-a arătat micimea și mărimea mea. Vreau să mă rog, dar nu știu ; vreau să înțeleg, dar nu îndrăznesc. Mă las în voia Vrerii tale !"

Dușmanii pe care îi identifică — și împotriva cărora stabilește un întreg plan de luptă — sînt aceștia : „1° Pasiunea jocului. Luptă posibilă. 2° Sensualitate. Luptă foarte grea. 3° Vanitate. Cea mai teribilă din toate".

Tinerețea lui Tolstoi a fost bîntuită, prin urmare, de toate turpitudinile căutării de sine, el crezînd, cu o fermitate care trădează multă candoare juvenilă, într-o perfecțiune ușor de atins. (*Tinerețe* debutează cu mărturisirea aspirațiilor către o desăvîrșire „ușoară, cu putință și nedefinită".)

Funcția jurnalului, din acest punct de vedere, nu este numai aceea de descărcare afectivă și ideatică, de paratrăsnet în fața acumulărilor de energie interioară ci și una curativă, de instrument moral în operația de purificare și însănătoșire a

[6] Lev Tolstoi, *Jurnal*, I, Editura Univers, 1975, pag. 16.

sufletului. La 17 aprilie 1847, tînărul Tolstoi notează că nu l-a atras pînă atunci ideea de a ţine un jurnal, deoarece nu-i vedea utilitatea. „Acum însă, cînd mă ocup de dezvoltarea capacităţilor mele, voi fi în măsură să judec, după jurnal, mersul acestei dezvoltări". [7]

În vederea „educaţiei interioare", el stabileşte „o tabelă de reguli", ca şi un plan al „activităţilor viitoare". Ulterior, şi după exemplul carnetului lui Franklin, sistemul „regulelor" devine mai complex : acesta va fi împărţit în „morale permanente şi morale întîmplătoare", după care toate se etalează pe capitolele unor prescripţii „afirmative şi negative". Paginile jurnalului ne dovedesc ce mare importanţă acordă autorul „tehnicii" acestor maxime, nutrind parcă iluzia că dacă a reuşit să fixeze cu totală exactitate un îndreptar moral, el s-a şi schimbat sufleteşte, a devenit un om nou, ca şi cum cuvintele ar dispune de o capacitate magică, ar constitui formule sacramentale. Astfel se explică de ce, pe măsură ce procesul desăvîrşirii se dovedeşte mai complex, sporesc eforturile tînărului Tolstoi de a perfecţiona strategia şi tactica regulelor de viaţă. O dată descoperă că a greşit, stabilindu-şi prea multe reguli şi avînd să le urmeze pe toate, drept care hotărăşte să opteze pentru cîte una, cea mai importantă, cu valoare de direcţionare. Alteori, că nu e bine ca obiectivele să aibă o scadenţă nelimitată, ci numai pe o durată precizată (maximum cîteva luni), după care să-şi propună alt obiectiv, dacă, bineînţeles, n-a fost niciodată „încălcat".

În sfîrşit, iată-l în posesia altei „revelaţii" : n-a izbutit pînă atunci pentru că a făcut o greşeală : a confundat perfecţionarea cu perfecţiunea. „Înainte de toate trebuie să mă înţeleg bine pe mine însumi şi lipsurile mele şi să mă străduiesc să le îndrept, iar nu să-mi pun ca sarcină perfecţiunea, care, departe de a fi atinsă plecînd de la treapta de jos la care mă aflu, mai mult, atunci cînd o înţelegi, îţi pierzi orice speranţă de a o putea atinge vreodată". Este şi o încercare de conciliere cu el însuşi şi sub scutul tezei rousseauiste că natura lui este funciarmente bună : „Trebuie să mă accept aşa cum sînt şi să mă străduiesc să îndrept greşelile reparabile, atunci natura

[7] Idem, pag. 4.





mea bună mă va conduce spre bine fără *cărţulia* care a fost atît amar de vreme coşmarul meu". [8]

Renunţăm să mai facem spicuiri din jurnal, toate reconstituind atmosfera spirituală care transpare în *Adolescenţă* şi *Tinereţe*. Procesele sufleteşti analizate se regăsesc acolo cu o mai mare coerenţă şi, desigur, cu mai multă culoare. Perfecţiunea se doreşte şi în plan fizic — cu un zel care aminteşte pedepsele corporale pe care şi le administrau călugării, eroul se biciuie, amarnic, cu o frînghie pe spatele gol, pînă îi dau lacrimile, de durere. Sau se supune altor exerciţii de fortificare, urmărit de ideea că „omul deprins să suporte suferinţa nu poate fi nefericit". În numele unui program de neîncetată autoperfecţionare morală, Nehliudov şi Irteniev stabilesc pactul de a-şi mărturisi „totul unul celuilalt, fără să ne fie ruşine". Urmează o întrecere, fiecare încercînd cu mai multă ardoare să comunice rezultatul auto-spionajului interior efectuat, ceea ce duce la acele „contorsiuni de gimnastică morală" pe care le critica D. I. Pisarev, în articolul : „*Greşelile unei gîndiri necoapte*". Firesţe, criticul are dreptate cînd atrage atenţia că „Observîndu-te, îţi dedublezi raţiunea şi astfel îi slăbeşti sau îi perverteşti activitatea. Prin urmare, autoanaliza îţi dă rezultate cu totul artificiale" [9]. Cît de aproape este aici nu Tolstoi, ci Pisarev de Rousseau ! Căci autorul celui de-al doilea *Discurs...* îl considera pe omul care reflectează drept „un om depravat". În *Emil*, într-adevăr, el acceptă, deşi numai la o vîrstă coaptă, să se ajungă la stăpînirea reflexiunii, printr-un proces de sinteză progresivă care să nu-l rupă însă pe tînăr de imperiul spontaneităţii. Dar în *Dialoguri* şi *Reverii* reapare ostilitatea sa la adresa reflexiunii. Jean-Jacques a greşit, s-a lăsat sedus de demon atunci cînd a practicat acest tip de meditaţii (trădîndu-şi natura sa). Chiar şi ca scriitor a fost victima unui act de seducere involuntară, reflexiunea lăsîndu-i totdeauna o impresie neplăcută.

Critica lui Pisarev este făcută, desigur, din alt punct de vedere, după el, autoanaliza slăbind apetenţele omului pentru munca practică — idolul criticului rus. El critică cu aceste cuvinte gimnastica sufletească a eroilor tolstoieni : „Să facă

[8] Idem. pp. 93—94.

[9] D. I. Pisarev : *Greşelile unei gîndiri necoapte*, volumul : *Tolstoi în critica rusă*, ediţia română menţionată, pag. 85.

prostii și să mediteze asupra prostiilor făcute, să mediteze și apoi iar să facă prostii, iată întreg conținutul vieții lăuntrice a oamenilor de felul lui Nehliudov. Și nu există minte, oricît ar fi de tare, care să nu ajungă la aceeași situație deznădăjduită, dacă nu se educă pe sine însuși la școala aspră a științei pozitive și a muncii folositoare".

Vom reveni mai departe asupra divergenței de fond care există, în această problemă, între Tolstoi și Rousseau. Deocamdată, recunoscînd justețea observațiilor lui Pisarev, în generalitatea lor, vom reține sinceritatea aspirațiilor tînărului conte, diagrama sinusoidală a dramaticelor căutări de sine.

La început, idealul unei perfecțiuni individuale urmărea succesul în societate, o vanitate deșartă, pe care o va înfiera în jurnal, afirmînd că „ea mi-a stricat cei mai frumoși ani din viață și m-a privat pentru totdeauna de prospețimea, curajul, veselia și inițiativa tinereții". [10]

N-a trecut însă mult și preocupările sale au căpătat un sens grav, adînc, subordonate unui absolutism etic, cu o largă deschidere asupra îndatoririlor față de semeni.

În acest proces evolutiv, un anumit rol îl va fi jucat și sugestia unor prescripții rousseauiste. Milan Markovitch, în lucrarea sa, alcătuiește o juxtapunere de crezuri destul de convingătoare. În scrisoarea către St. Germain, Rousseau declara : „N-aș dori să fiu bogat decît ca să fac bine". Iar eroul din *Tinerețe* dorește să-și vîndă caleașca și să meargă pe jos la Universitate, iar banii să-i distribuie săracilor. Emil e învățat că nu trebuie să primească de la alții servicii pe care și le poate face singur ; eroul din *Tinerețe* se angajează să-și facă singur curat în cameră, aducînd acest argument grav : „Servitorul meu este un om ca și mine : eu nu vreau ca el să muncească pentru mine".

Aria conflictelor care scindează personalitatea tînărului Tolstoi este, desigur, mai vastă și cu ramificații mai adînci. Nu omitem divergența dintre forța explozivă a instinctului, a pornirilor viguroase elementare și funcția dictatorială a scrupulului moral, aspirația spre elevație spirituală sau, cum spunea Jean Cassou, îngroșînd puțin lucrurile : „Să ne închipuim un satir, cel mai desfrînat dintre satiri și să ne imaginăm că

[10] Lev Tolstoi, *Jurnal*, I, ediția română citată, pag. 41.





acesta este obsedat de oroarea vieții carnale. Și să ne închipuim că din această repulsie el face o predică". [11]

Structura contradictorie a ființei tolstoiene conține însă și alți termeni, cum ar fi opoziția între egocentrism și altruism, între Narcis și Orfeu, (reflectînd opoziția mai adîncă dintre apartenența la clasa nobiliară și idealul vieții populare, țărănești). Să ne amintim însemnarea deznădăjduită — un adevărat țipăt al conștiinței sale generoase — din jurnal : „Dacă mai trec trei zile în care să nu fac nimic spre folosul oamenilor, mă omor" (15 iunie 1854) [12].

*Dimineața unui moșier* ne oferă o altă mărturie, la vîrsta de 19 ani, Tolstoi părăsind Universitatea pentru a merge să-i ajute pe țărani, — eroul povestirii, comunicînd mătușii sale noul proiect, declară că a găsit „calea care-l va conduce spre fericire".

Coroborînd toate cele arătate pînă acum, ne convingem că multe dintre preocupările și angoasele bătrînului Tolstoi existaseră, *in statu nascendi*, încă în prima sa tinerețe.

Să mai spunem că necruțătoarele procese de autoanaliză la care ne-am referit se înscriu pe curba eforturilor de autoperfecționare morală cu o frecvență aproape ciclică. Așa după cum indică Nehliudov — nu cel din trilogia autobiografică, ci cel din *Învierea* — : din cînd în cînd, survin perioade de apatie sau chiar de stagnare a vieții interioare care declanșează, la glasul conștiinței, operații de curățire a „murdăriilor" adunate în suflet, urmate, imediat, de fixarea unor reguli implacabile de inaugurare a unei „noi vieți" etc., pentru ca, un timp după aceea, totul să se reia de la capăt. În „caietul" numărul 7 (la 28 octombrie 1879), Tolstoi va tălmăci această stare de lucruri mult mai frumos, apelînd la sugestivitatea simbolurilor : „În lumea aceasta există oameni greoi, fără aripi. Printre ei, există și oameni puternici. Napoleoni, care lasă urme groaznice printre oameni, care seamănă discordie, dar toate acestea se petrec pe pămînt. Există oameni care lasă să le crească aripi, se înalță încet și plutesc : călugării. Există oameni ușuratici care își iau lesne zborul și cad din nou : bunii idealiști. Există și oameni cu aripile largi și puternice,

[11] Jean Cassou : *La grandeur et l'infamie de Tolstoï*, Grasset, Paris, 1932, pp. 115—116.

[12] Lev Tolstoi, *Jurnal*, I, ediția română citată, pag. 92.

pe care voluptatea îi face să coboare în mijlocul mulțimii, unde își frîng aripile ; eu fac parte dintre aceștia. Apoi te zbați cu aripa frîntă, te înalți cu putere și recazi. Aripile se vor tămădui. Voi zbura foarte sus. Dumnezeu să mă ajute !" Numai că el este un Icar care reînnoiește mereu aventura mitică, avînd de ispășit blestemul unui Sisif.

Nu încape însă îndoială că, în această diagramă a veșnicelor căderi și înălțări, începutul deceniului al optulea marchează un moment aparte, cu semnificații de o importanță crucială. Niciodată ca pînă acum, scriitorul n-a meditat, cu o atît de răscolitoare gravitate, asupra menirii existenței sale. Ne amintim de cele relatate în *Spovedania* sa. Se afla în deplină prosperitate fizică și materială. Patrona un cămin fericit. Gloria literară îi era la apogeu (fiind considerat, alături de Dostoievski, cel mai mare scriitor rus în viață) etc. Părea că nu-i lipsește nimic din ceea ce ar avea nevoie un om pentru a fi fericit. Și cu toate acestea nu era, o cumplită insatisfacție îl rodea pe dinăuntru. La atîta tot se reduce o viață ? Pentru ce trăiește atunci un om ? În fața pustiului dezolant care-i cotropea sufletul a încercat să capete sprijin la factorii care-i stimulaseră pînă atunci existența, dar, de fiecare dată, ca un *memento* implacabil, îi apărea întrebarea : „La ce bun ?" Literatura, gloria literară ? „Așadar, ai să fii mai celebru decît Gogol, Pușkin, Shakespeare, Molière, mai celebru decît toți scriitorii lumii, ei și ?" Îndatoririle față de familie ? „De ce trebuie să-i iubesc, să-i ocrotesc, să-i ajut să crească să le apăr interesele ? Pentru a-i aduce la disperarea în care mă aflu eu însumi sau pentru a-i menține în imbecilitate ? Iubindu-i, nu le pot ascunde adevărul. Și adevărul înseamnă moartea". Să observăm că disperarea sa îmbrățișează o arie globală. Nici meditațiile la soarta poporului nu scapă de această absolută indiferență : „Și ce mă privește asta pe mine ?"

Critica rusă a timpului a folosit, în legătură cu aceste stări de spirit, termenul de nihilism. Pentru noi, contemporani cu Camus și Eugen Ionesco, calificativul mai la îndemînă este cel al sentimentului „absurdului". Căci nu are Tolstoi impresia acută că întreaga-i viață este o farsă stupidă pe care i-a făcut-o cineva : „Acest cineva se bucura văzînd cum, după ce am crescut, după ce mi-am dezvoltat trupul și sufletul timp de treizeci sau patruzeci de ani, după ce devenisem puternic și atinsesem acea culme de unde descoperi existența în totalitatea ei, mă aflam în picioare, asemenea unui nătărău, înțelegînd, în sfîrșit, că nu exista nimic, că în viață nu va fi niciodată nimic". Acest „cineva" nu este altul decît „le hazard roi". Nu este terorizat Tolstoi de sentimentul că este un „străin", un „exilat", într-o lume „străină" (acea noapte polară a existenței) ? „Era un simțămînt de spaimă și dureroasă singurătate în mijlocul unei lumi cu totul străine..."





Ne grăbim să precizăm că Tolstoi, contractînd acest rău moral, caracteristic civilizației moderne, nu merge însă pînă la a-și însuși codul etic al eroului absurdului. Nici nu ar fi putut, dealtminteri, să găsească o rezolvare mulțumitoare într-o atitudine detașată față de evenimente, egală, neutrală, acuzînd o resemnare (chiar dacă deliberată), lucidă. („A trăi o experiență, o soartă, înseamnă a o accepta din plin" : Albert Camus.) A se împărtăși din vinul și din pasca indiferenței — iată ceva care venea în contradicție cu firea lui pasionată, cu adîncul spirit participativ care-și punea pecetea pe toate actele sale, Tolstoi veșnic înflăcărîndu-se în căutarea unor certitudini morale (neputînd, literalmente, trăi în afara lor). Desigur, nu este vorba numai de caracteristici personale, ci și de șansele obiective pe care i le oferea efervescența socială a Rusiei de-atunci.

Privirea i se îndreaptă către „masele uriașe ale oamenilor simpli, ignoranți și săraci". Iată milioane de ființe care nu ajungeau la disperare, trăiau în acord firesc cu natura și cu conștiința lor, nu se gîndeau la sinucidere, nu se temeau de moarte etc. Tolstoi, cum singur mărturisește, în *Spovedania* sa, a avut totdeauna față de popor „o afecțiune stranie, de-a dreptul fizică". Acum, el îl redescoperă imediat ce trece de la un punct de vedere solipsist la unul obiectiv, social, și de la scrutarea erorilor din propria viață la analizarea erorilor celorlalți oameni, în primul rînd din propria-i clasă socială. „S-a întîmplat că viața cercului nostru, al celor bogați și învățați, nu numai că m-a dezgustat, dar a pierdut orice sens pentru mine... Viața întregului popor muncitor, a întregii omeniri care creează viață, mi-a apărut cu adevărata ei semnificație. Am înțeles că aceasta-i viața adevărată..." Care-i taina acestei „vieți adevărate" pe care o duceau masele de mujici, ignoranți și săraci ? Lui Tolstoi i s-a părut, la început, că o descoperă în credința lor simplă, copilărească. Drept care a început să frecventeze biserica, să ia parte alături de ei la slujbele

religioase etc., întocmai ca în copilărie. El căuta, în acest fel, să se lase în voia unui sentiment obscur, înăbușind vocea rațiunii. Această contradicție lăuntrică nu putea însă fi multă vreme tolerată, Tolstoi nu era în stare să se mintă pe el însuși. Cum îi scrie mătușii sale : „Pot să cred în ceva ce nu pot înțelege și nu pot respinge. Dar să cred în ceva ce mi se pare o minciună, îmi este cu neputință...“ Pînă la urmă, rațiunea și inima i s-au revoltat în fața dogmelor stupide ca și a ipocriziei și falsității bisericii, reiterînd principii ale creștinismului primitiv.

În acest sens, Tolstoi se găsește aproape de concepțiile lui Rousseau care era și el împotriva formelor exterioare ale cultului, a miracolelor patronate de biserică, optînd pentru o „religie practică“, bazată pe adevărul pur, inițial al Evangheliei.

Vom analiza, într-un capitol viitor, implicațiile concepțiilor tolstoiene în plan filozofic și social. Aici ne mulțumim să amintim aprecierea lui Plehanov care vedea în căutările religioase ale scriitorului rus „un paleativ împotriva deznădejdei contemporane“.

Cum se reflectă însă pe ecranul interior al gîndirii tolstoiene noile sale aspirații morale ? Observăm cu surprindere că, în actualul context problematic, principiul autoperfecționării care constituise un program individual este absolutizat și prezentat drept cale de urmat pentru întreaga omenire. „Împărăția iubirii“ — pe care o predică Tolstoi — nu va putea fi înfăptuită pe pămînt decît pe baza „lucrării interne“, dacă fiecare va lupta pentru perfecționarea propriei personalități umane. El se declară cu hotărîre împotriva concepției despre omul-înger sau omul perfect, cu care este populat raiul. Jurnalul său din 1908 conține această însemnare fermă : „Ce închipuire infantilă, insuficient gîndită este așadar raiul, unde oamenii sînt perfecți și, ca atare nu mai cresc, deci nu mai trăiesc“. Conform părerii sale : „Adevărata viață constă însă în creșterea morală, în bucuria vieții este grija pentru această creștere“. (Nota din 1 ianuarie).

Din acest motiv polemizează cu biserica în problema grației divine, căpătată automat prin sfintele taine, deoarece, dincolo de fetișismul simplist, de natură păgînă, se înlătură efortul moral personal al omului.





Nu există un om viu, oricît de evoluat, care să nu continue această lucrare de perfecționare asupra lui însuși. Chiar și oamenii considerați ca sfinți trăiesc sentimentul neconcordanței depline între conștiința și actele lor cotidiene, ba, mai mult, cu cît au un grad mai înalt de conștiință cu atît este mai ascuțit acest sentiment. Justificarea e simplă : idealul moral — ca o culme a absolutului, apanajul divinității —, nu poate fi niciodată epuizat, el indică doar calea de urmat, însuflețește elanul fiecărui om...

Acest efort continuu și nelimitat de perfecționare personală nu vrea să însemne o închidere în carapacea propriului eu, o simplă experiență narcisistă. În concepția tolstoiană fiecare trebuie să tindă la o depășire a iubirii de sine, la o extindere a iubirii pentru toți semenii — acesta este țelul prefacerilor spirituale —, și în numele căreia nu trebuie precupețită nici o jertfă. Cine urmează comandamentul suprem al iubirii „trebuie să se considere vinovat în cazul cînd n-a sacrificat totul și viața sa proprie“.

Accentuăm asupra acestor aspecte pentru a se înțelege de ce, deși Tolstoi este adversarul acțiunii revoluționare, cu toate acestea el nu practică indiferentismul, combativitatea sa la adresa crimelor sociale ale contemporanilor nu este știrbită, ba, în chip paradoxal, pe fundalul aspirațiilor morale pomenite, apare amplificată.

Plehanov care este, altfel, deosebit de dur cu concepțiile tolstoiene spiritualiste, nu întîrzie să intuiască acest adevăr, arătînd că atunci cînd scriitorul „se apucă să analizeze cu forța care-i este proprie, procesele sufletești ale reprezentanților și apărătorilor ordinei existente, cînd demască toată fățărnicia — voită sau involuntară, cuprinsă în invocarea necontenită a binelui obștesc“, aceste pagini, din publicistica sa „trezesc în sufletul cititorului o năzuință sfîntă de a opune violenței reacționare, forța revoluționară. Tolstoi ne sfătuiește să ne mărginim la *arma criticii*, dar aceste admirabile pagini ale sale îndreptățesc în mod absolut cea mai vehementă critică prin mijloacele armei“. [13]

Este semnificativ că, tocmai în această perioadă, sporește interesul lui Tolstoi față de mijloacele publicistice, scriind ar-

[13] G. V. Plehanov, *Tolstoi în critica rusă*, ediția română citată, pag. 204.

ticole, eseuri, pamflete, chemări, îndemnuri etc., pe o arie foarte largă de probleme.

Faimoasa lui intervenție : *Nu pot să tac* ne oferă o justificare : pînă atunci el ezitase în a judeca pe cineva, își reprimase resentimentele, dar acum nu mai poate să tacă, pentru că, altfel, ar însemna să se considere complice, „un participant la crimele comise în jurul meu". Și nu putem nega că, dincolo de anumite accente ale unei viziuni eticizante, revolta sa izbucnește în forme patetice, căpătînd parcă vibrația pură a unui jurămînt : „Scriu toate acestea și mă voi sili din toate puterile să răspîndesc ceea ce scriu, și în Rusia și în afara ei, pentru că una din două : sau să ia sfîrșit aceste fapte neomenești, sau să se distrugă legătura mea cu aceste fapte ; pentru că, sau să fiu azvîrlit în închisoare, unde aș ști limpede că toate aceste grozăvii nu se mai săvîrșesc pentru mine, sau — și asta ar fi cel mai bine (așa de bine, încît nici nu îndrăznesc să visez o asemenea fericire) — sau deci să fiu îmbrăcat într-un giulgiu, ca și cei douăzeci sau doisprezece țărani, ca și lor să mi se împingă scaunul sub picioare, pentru ca, cu greutatea trupului meu, să strîng pe gîtul meu bătrîn, străngul săpunit".

Să recunoaștem că acest bătrîn, cu intransigența-i morală, cu vigoarea și patetismu-i profetic ne amintește surprinzător de mult de tînărul Rousseau cel care prin Discursurile sale lansa o provocare mîndră lumii contemporane și întregii istorii a societății civilizate.

Formulăm în acest mod comparația, ținînd seama și de sensul invers al itinerarului spiritual străbătut de cei doi scriitori. În interesanta-i exegeză, Jean Starobinski notează, la un moment dat, că Rousseau, după ce îmbrățișează, în scrierile sale, problematica timpului, în termeni istorici și sociali, se repliază, spre sfîrșitul vieții, în planul subiectivității, reintră în el însuși. „După ce a situat problemele în dimensiunea lor istorică, Rousseau le trăiește în dimensiunea unei existențe individuale. Această operă care începe ca o filozofie a istoriei se termină în experiență existențială". Am văzut însă că Tolstoi începe prin a se preocupa de aspectele salvării individuale, pentru a ajunge la căutarea fericirii tuturor (cum afirmă el, în *Spovedanie*, de la întrebarea : „Ce eroare există în viața mea ?", la ancheta globală : „ce eroare există în viața celorlalți oameni ?")





De aici anumite consecințe, și în diverse planuri. În *Confesiuni*, Rousseau descoperă, pe căi directe, voluptatea trăirii unor stări intime. Pe el nu-l interesează atît precizarea strictă a adevărului istoric al faptelor sale biografice, cît dezvăluirea vieții interioare, iluminată de povestirea propriei vieți. După cum singur mărturisește : „Pot face omisiuni în privința faptelor, pot răsturna ordinea lor, pot încurca datele ; dar nu mă pot înșela *asupra a ceea ce am simțit*, nici asupra a ceea ce simțămintele mele m-au îndemnat să săvîrșesc ; și ăsta este lucrul principal. Obiectul acestor confesiuni este de a-mi înfățișa cu exactitate imaginea lăuntrică în toate împrejurările vieții mele. Istoria sufletului meu am promis-o, și pentru a o scrie cît mai fidel, n-am nevoie de alte materiale ajutătoare ; îmi este de ajuns, cum am făcut pînă aici, să mă cufund în mine însumi".

Vom discuta, mai încolo, urmările în planul tehnicii literare a acestei abandonări în voia valurilor sentimentelor, a unei sincerități „negîndite". Deocamdată, vom observa că Tolstoi, în confesiunile sale, adoptă o altă poziție, pe aceea a unui judecător pe cît de sever, pe atît de glacial ; nici vorbă de a se identifica într-o asemenea măsură cu subiectul încît să elimine, principial, ideea unei reflexivități, voința-i supremă e de a-și gîndi faptele vieții, în lumina unor principii etice unice, a unor crezuri prestabilite, *ne varietur*. De unde, o anume ariditate, el nu vrea atît să emoționeze, apelînd la forța magică a mijloacelor literare, cît să convingă ; confesiunile sale sînt predici, sobre și sumbre, ca un vestmînt monahal. În vreme ce confesiunile lui Rousseau sînt excursii voioase și plăcute în lumea amintirilor, făcînd risipă de amănunte vii, asociind toată poezia culorilor, a sunetelor și a miresmelor vieții. „Nu numai că-mi amintesc timpurile, locurile, persoanele, dar toate lucrurile înconjurătoare, temperatura aerului, mireasma sa, culoarea sa, o astfel de impresie locală care nu se simte decît acolo, și pe care amintirea vie mi-o aduce din nou". Într-un cuvînt, Tolstoi revendică strict legile adevărului, Rousseau pe cele ale autenticității. Cu aceasta, am făcut și o altă demarcație : confesiunile tolstoiene intră de drept în domeniul special al publicisticii, cele ale cetățeanului din Geneva anexează direct genul memorialistic literaturii. Explicația poate rezidă și în aceea că Rousseau trăia într-o epocă în care genurile

nu-şi fixaseră graniţi între ele, cu atîta gelozie, mai conviețuiau încă într-o armonioasă devălmășie ; Tolstoi este însă contemporanul unei epoci de furibundă specializare, drept care cînd vrea să facă literatură propriu-zisă scrie romane, sau povestiri ; în rest, jurnalele, confesiunile au un rol strict utilitar : comunicarea unor adevăruri sufleteşti cu valoare de document uman.

Am dori să stăruim asupra acestei probleme. Paralelismul dintre creaţia pur beletristică şi însemnările nude, de jurnal, datează încă din începuturi. Tînărul Tolstoi îl promovează conştient. La 22 octombrie 1853, el nota : „Ideea de a scrie prin diferite cărţi gîndurile, observaţiile şi regulile mele e cît se poate de ciudată (ar fi mult mai bine să scriu totul în jurnalul, pe care mă străduiesc să-l ţin cu regularitate şi curat, astfel încît pentru mine el să constituie o lucrare literară, iar pentru alţii să poată constitui o lectură plăcută)." [14]

Să luăm aminte : la această dată, el atribuie jurnalului intenţii literare, urmăreşte să placă unor ochi străini ; cît de departe ne aflăm de umoarea de mai tîrziu, cînd caietele devin un instrument moral, de uz strict privat, încît multă vreme va şovăi dacă să le facă cunoscute sau nu altora, să interzică publicarea lor după moarte or să accepte o editare fragmentară. Deocamdată, jurnalele ar trebui să fie un fel de supapă prin care să se poată elibera o parte a energiilor spirituale în efervescenţă, pentru ca operele pur literare să se poată constitui în mai deplină libertate.

Un ţel subliniat din nou, peste un an : „Deseori într-o operă te reţine dorinţa să intercalezi o idee frumoasă sau frumos exprimată ; dacă ideea se intercalează cu dificultate, ea trebuie scrisă în jurnal, fără să te opreşti la dorinţa de a o plasa anume în acel loc". [15] Tolstoi nu cade în greşeala atîtor autori începători — unii rămîn aşa toată viaţa —, de a înţesa într-o operă tot ceea ce ştiu, toate imaginile şi ideile ce-i asaltează, el reţine numai ceea ce e strict necesar, urmărind să realizeze structuri literare, o lume pe deplin autonomă, cu viaţa şi legile ei proprii.

În creaţia tolstoiană cunoaştem o singură excepţie de la regulă, ea se încadrează însă, e drept, în faza primordială, a

[14] Lev Tolstoi, *Jurnal*, I, ediţia română citată, pag. 73.
[15] *Idem*, pag. 86.





genezei, cînd nu se separaseră apele de uscat, lumina de întuneric, primul său exerciţiu literar : fragmentul de naraţiune, *Istoria zilei de ieri* (rămas între manuscrisele scriitorului). Aici paginile de jurnal se amestecă dezinvolt cu povestirea, acuitatea analitică scapără cu intermitenţe, ca nişte fulgere, printre norii deşi ai unor detalii comune, din calendarul cotidian al existenţei. Criticii atraşi totdeauna de ceea ce e „inachevé" şi insolit, n-au întîrziat să ridice experimentul în slăvi, situîndu-l în aria de referinţă a „scriiturii" lui Joyce.

Ulterior, însă, drumurile creaţiei lui Tolstoi s-au bifurcat, a rămas în sarcina jurnalului să exprime imediatul vieţii sale spirituale, proza înscriindu-se într-un proces acut de obiectivare artistică, de sedimentare a variilor aluviuni, de răcire şi filtrare a materialului primar, făcînd ca expresia să adere cu exactitate ideii, imaginea lucrurilor. Metamorfozarea este atît de radicală încît un istoric literar comprehensiv, cum e Ettore Lo Gatto, a putut vorbi despre „un soi de alienare a autorului". [16]

Fenomenul este cu atît mai interesant cu cît marile romane sînt o mărturie a frămîntărilor sale morale, numai că experienţele de viaţă, căutările, visurile — unele de-a dreptul fantasmagorice —, construcţiile teoretice nebuloase, totul este proiectat în cadrele unei lumi pe deplin realiste, mai adevărată decît realitatea însăşi.

Operele literare devin haine de duminică, expresii ale unui eu biruitor, sau, dacă vreţi, ale unui supra-eu, în vreme ce jurnalele au rolul unor haine de lucru, fotografiind ipostazele comune, cel mai adesea lipsite de graţie, ale unui eu cotidian.

Atrage atenţia faptul că munca, deloc uşoară, a modificării şi numeroaselor rescrieri ale creaţiilor oferă autorului destule clipe de satisfacţie, pe cînd reluarea jurnalelor dă naştere la frămîntări şi la un sentiment al culpabilităţii. Reacţiile aparţin, nici vorbă, unor registre diferite. Le punem alături pentru a face sensibil acest adevăr : într-o operă autorul poate să retuşeze ceea ce e greşit sau fals, să rescrie ceea ce nu-i mai place, dar în viaţă o faptă comisă o dată nu poate fi ştearsă şi înlocuită cu alta. Este motivul pentru care Lafcadio (şi Gide

[16] Ettore Lo Gatto, opera citată, pag. 418.

însuși) prefera cărților viața. Tolstoi trăiește simultan cele două planuri.

Încă în tinerețe, recitind paginile jurnalului din 1851 și plăcîndu-i un gînd nou sau o expresie, conchidea sever : „în tot timpul respectiv nu aflu nici un minut pe care aș dori să-l reînviu, așa cum a fost ; în toate schimbările pe care aș dori să le operez, aș dori să le operez în mine însumi".

Iar peste o jumătate de veac, la 6 ianuarie 1903, repeta această idee, în forme și mai explicite : „de obicei omului îi pare rău că după moarte nu mai poate avea amintiri. Dar ce fericire că se întîmplă așa ! Ce cumplită suferință ar fi să țin minte în viața aceasta tot ce am făptuit urît, chinuitor pentru conștiință în viața mea anterioară ! Dacă ții minte faptele frumoase, trebuie să-ți amintești și de cele urîte". Iar mai departe, din nou : „Da, este o neprețuită fericire stingerea memoriei. Cu o memorie trează n-ai mai putea gusta nici o bucurie. Dar fără aduceri aminte pășim în viață cu o pagină albă, curată, pe care putem scrie din nou tot ce e bun, și tot ce e rău". [17]

Să fie acesta motivul pentru care, la insistențele lui Pavel Biriukov, se apucă să-și scrie amintirile, dar, pînă la urmă, renunță la acest proiect (paginile realizate oprindu-se la granița dintre copilărie și adolescență) ? Oricum citatul dat este reprodus și în introducerea la *Amintiri.*

Rousseau, în schimb, depănîndu-și amintirile nu-și poate stăpîni jubilarea interioară. „Mărturisindu-mă, m-am bucurat, mă bucur încă". Cu bunul obicei al filozofilor francezi din secolul al XVIII-lea de a muta în planul generalizărilor teoretice experiențele de viață, autorul *Contractului social* încearcă să creeze o metodă *sui generis* de producere a acestor clipe de intensă desfătare sufletească. Cauzele țin, desigur, și de faptul că Rousseau pare a fi conciliat cu el însuși (lupta se dă în afară, cu dușmanii săi care organizează comploturi pentru a-l discredita în ochii lumii), iar în ce privește greșelile comise, acestea, în viziunea sa, au fost răscumpărate înmiit prin suferințele suportate. Stări de spirit pe care nu le vom putea întîlni la Tolstoi, dezbinat interior, care nu-și poate rememora trecutul fără a nu deschide răni vii, fără a încerca mari și

[17] L. N. Tolstoi, *Opere,* vol. I, ediția română citată, pag. 284.





cumplite remușcări. Față de Biriukov caută să se scuze pentru faptul că nu-și poate respecta promisiunea de a-și scrie memoriile, evocînd și urmările practice posibile ale actului său : „Oamenii vor spune : «Iată așadar acest om pe care mulți îl așază așa de sus ! Și ce laș era ! Atunci, nouă, simpli muritori, Dumnezeu ne ordonă să fim lași»".

O explicație completă trebuie să țină seama — nu ne îndoim — și de altceva : de principiile estetico-morale adoptate într-un plan mai general. În acești ani, Tolstoi e obsedat de lupta împotriva oricăror forme de subiectivism, arta ideală, pentru el, netrebuind să se ocupe de „sentimentele particulare ale unui om cu o anumită situație excepțională" ci de sentimentele „cît mai generale", sentimentele „accesibile tuturor oamenilor". Arta trebuie să tindă, și prin formă, dar și prin conținut, la „universalitate". Or, a se ocupa de peripețiile propriei vieți n-ar fi însemnat o derogare de la aceste crezuri, ca și un semn de vanitate ? Dar *Sonata Kreutzer*, *Învierea* ? Tolstoi a ales, credem, această cale de a muta în cadrul romanului anumite experiențe sufletești personale, ținînd seama tocmai de structura formelor epice care semnifică o biruință asupra egocentrismului, valorificarea conținutului universal valabil, o identificare cu viața altor ființe.

S-a afirmat că, în ultimele sale creații, Tolstoi derogă de la principiul obiectivității, apărînd pe prim plan predicatorul. Dar scriitorul rus niciodată nu s-a sfiit să-și exprime pe larg ideile preferate. Este arhicunoscut exemplul cu etalarea concepțiilor sale istorice din *Război și pace*, care i-a și indispus pe unii critici. Într-o însemnare din 1870, Tolstoi răspunde observațiilor formulate că plimbările de sărbătorile Crăciunului, vînătoarea, dejunul, dansul etc. sînt bine înfățișate, în schimb, teoria filozofică „e proastă, fără gust", inventînd această fabulă : „Un bucătar pregătea prînzul. Murdăriile, oasele, sîngele le arunca sau le vărsa în curte. Cîinii așteptau la ușa bucătăriei și se repezeau la ceea ce arunca bucătarul. Cînd tăia o găină, un vițel, și arunca sîngele și mațele, cînd arunca oasele, cîinii erau mulțumiți și spuneau : a pregătit bine dejunul. E un bucătar bun. Cînd însă bucătarul s-a apucat să curețe ouăle, castanele, sparanghelul și să arunce cojile în curte, cîinii s-au repezit, au adulmecat, și-au întors boturile și au spus : înainte pregătea bine masa, dar acum s-a stricat, este un bucătar prost. Bucătarul continuă însă să pregătească

masa, iar mîncarea o mîncau cei pentru care fusese pregătită". [18]

Este adevărat că, în scrierile de după criza spirituală din 1880, preocupările morale devin obsesive, dar marele artist, care a fost Tolstoi, știe să facă în așa fel încît ele să nu sufoce viața artistică a operei, numai așa putînd fi asigurată forța ei de „contagiune", influența asupra umanității — căreia vrea să i se adreseze în chip direct.

Să nu uităm că nu simple experimente întîlnim aici, ci exprimarea unor îndelungi și sfîșietoare căutări, țelurile morale împingînd spre o despovărare de tot ceea ce înseamnă convenție, artificiu, imprimînd un accent pe cît de simplu, pe atît de răscolitor, cu rezonanțe adînc omenești. Privirea scriitorului este mai gravă, mai scrutătoare și mai necruțătoare, operele sale, din această perioadă, avînd caracterul unor anchete interioare, analizînd momente de criză sufletească, de ruptură cu vechile concepții asupra vieții. Astfel de preocupări întîlnisem și pînă acum, în *Război și pace* (Bolkonski și Bezuhov) sau *Anna Karenina* (Levin), dar ele afectaseră cîte o arie anume a subiectelor, nu ocupaseră, ca acum, locul central.

Am putea afirma că, în fond, toate creațiile sale au devenit niște spovedanii. Căci ce este altceva *Moartea lui Ivan Ilici*, al cărui erou, în preajma morții, își analizează, cu un ochi scrutător, viața, înțelegînd lipsa ei de conținut, faptul că, propriu-zis „n-a trăit" omenește ? În *Sonata Kreutzer*, Tolstoi îi dă direct cuvînt eroului său, care, într-un monolog bolborosit, semidemențial își povestește fapta, încercînd să înțeleagă tot acel păienjeniș de relații false care alcătuiesc suportul vieții conjugale moderne.

Se observă, dealtfel că, în creațiile din această perioadă, fiecare dintre eroii săi are de ispășit cîte o crimă pe care și-o recunoaște în fața oamenilor, căindu-se ca Nikita din *Puterea întunericului*. Uneori e vorba de un act criminal propriu-zis, ca în piesa citată sau în *Sonata Kreutzer*, altădată de crime morale ca cea a lui Nehliudov din *Învierea* care o sedusese, în tinerețe, pe Katia Maslova și o împinsese pe drumul pierzaniei. Noi am văzut că o adîncă nemulțumire față de viața proprie îi mistuie pe toți eroii tolstoieni care se acuză, cu o anume voluptate, de toate păcatele ; aici este însă vorba de ceva mai mult și mai grav. Pînă acum, un Bezuhov, un Levin mai pot nutri speranța unei evadări din ticăloșia vieții, se mai pot agăța de proiecte utopice (în primul rînd privind relațiile cu țăranii), fericirea casnică mai îmbrăca aspecte idilice etc. Eroii de-acum se văd lipsiți de posibilitatea chiar și numai iluzorie a unei salvări pur individuale, după cum ei trăiau, în chip nemijlocit, vina de a fi implicați, indiferent de intențiile lor, în „marea crimă" a societății. Altădată, timpul părea mai răbdător cu existențele oamenilor. Acum, ia chipul unei scadențe implacabile, a unui „memento" înfricoșător, ca și cum trîmbițele ar suna ceasul suprem al „Judecății de Apoi". Să cădem de acord că, în formularea cu atîta severitate, a acestui termen-limită, în raport cu care fiecare om este obligat să-și scruteze adîncurile conștiinței sale, simțim ceva din tumultul marilor răfuieli sociale ce se apropie.

[18] Lev Tolstoi, *Jurnal*, I, ediția citată, pag. 197.





Unii dintre comentatorii occidentali obișnuiesc să deplîngă „decăderea artistică" a creației lui Tolstoi, care ar fi survenit după criza sa sufletească. Pe bună dreptate, Georg Lukács arăta că aceștia nu înțeleg, de fapt, mutațiile petrecute în arta literară tolstoiană, o dată cu radicalizarea concepției sale despre lume. În rest, chiar din punct de vedere pur artistic-formal „în întreaga literatură occidentală nu există un singur roman care să stea alături de *Învierea* ca măreție epică cuprinzătoare". [19]

Într-adevăr, nu mai întîlnim acea măreție epică „naivă", homerică (precum în *Război și pace*), acțiunea nu mai curge atît de lesnicios, înscriind arabescurile unor meandre și ale unor digresiuni episodice. Totul este mai concentrat și mai încordat din punct de vedere tensional, axîndu-se pe momente de cotitură tragică, pe mari catastrofe sufletești, într-un cuvînt creațiile de-acum au o factură mai „europeană", sînt mai aproape de romanul secolului al XIX-lea (apropieri care derivă, în primul rînd, din similitudini de ordin tematic). Este cert că, în această perioadă, elementele de ordin dramatic joacă un rol mai important, decît în trecut. Nu e întîmplător că acum romancierul descoperă virtuțile teatrului.

Am comite însă o greșeală dacă n-am observa că ceea ce constituie esența eposului tolstoian rămîne nealterat, în primul

[19] Georg Lukács, opera citată, pag. 130.

rînd amploarea cuprinderii vieții, crizele interioare fiind analizate în toate detaliile lor infinitezimale dar pe dimensiuni vaste care unesc, în chip viu, lumea „mică" a indivizilor cu lumea „mare" a societății. Și din acest punct de vedere, Tolstoi se distanțează de reprezentanții realismului „tîrîtor", „domestic" care invadează romanul european contemporan lui.

Să luăm ca obiect de demonstrație romanul *Învierea*. Prin Nehliudov, Tolstoi revine la eroul din scrierile din tinerețe, care juca rolul unui alter-ego — o revenire semnificativă, la fel ca în cazul lui Hagi-Murad, realizîndu-se un superb arc de boltă care leagă crezurile adolescentine de cele din epoca bătrîneții. Firește, și în creațiile de-atunci, eroul se confrunta, deschis și sincer, cu viața din jur (fie că era vorba de relațiile cu țăranii : *Dimineața unui moșier*, fie de aplicarea unui program de autoperfecționare morală : *Adolescență*, *Tinerețe*). Confruntarea se făcea însă, oricum am privi lucrurile, pe o anumită arie, inevitabil limitată, în vreme ce, în *Învierea*, este pusă în discuție întreaga societate rusă, în totalitatea ei. De la clasele conducătoare (văzute și în planul existenței intime), la justiție și întreg aparatul de reprimare al statului (menit să apere proprietatea privată a exploatatorilor și să asigure asuprirea maselor), pînă la țărani sau la lumea din închisori (borfași sau răzvrătiți politici), nimic nu scapă privirii scriitorului, anexîndu-și cîmpului său de observație zone noi, nezugrăvite pînă atunci. Cum lesne se înțelege, nu are loc o cuprindere doar extensivă ci una intensivă. Tolstoi niciodată nu cade rob descriptivismului pur, rămînînd un artist desăvîrșit care potențează generalitatea tablourilor de viață prin înfățișarea lanțului imprevizibil de întîmplări individuale ; totul în *Învierea* se leagă în chip natural și direct de peripețiile (în plan exterior și interior) ale lui Nehliudov, de excursul lui dantesc, determinat de dorința acestui prinț de a-și expia crima din tinerețe, ca și toate crimele clasei din care face parte. Nu vrem să negăm că, în acest roman, transpar unele din ideile tolstoiene, discutate în cazul publicisticii sale — prin Nehliudov, bunăoară, el ar vrea să ofere o pildă de faptă bună individuală. Dar măreția lui Tolstoi constă în aceea că, în anii respectivi, nu șovăie, nici o clipă, să înfățișeze cu o sinceritate neînduplecată, adevărul așa cum e, indiferent dacă îi sînt contrazise sau răsturnate concepții agreate în forul său lăuntric.





Să amintim replica pe care o dă Maslova mărturisirilor de pocăință și manifestărilor de ispășire creștinească ale lui Nehliudov : „Vrei să-ți izbăvești sufletul prin mine... Ți-ai făcut plăcerea cu mine odată în viața asta și acum vrei ca tot prin mine să-ți izbăvești sufletul pentru lumea cealaltă".

Adevărul cată a fi total, nimeni nu este scutit de aplicarea acestei legi supreme. Nici în cazul Maslovei lucrurile nu sînt cu nimic atenuate sau înfrumusețate, reținîndu-se gesturile ei provocatoare, de prostituată, fața-i roșie, buhăită sau mirosul de alcool ș.a. S-ar putea afirma că, dacă, pînă atunci, în romanele sale, autorul lumina viața oamenilor cu un puternic dar simplu reflector, acum — din punctul de vedere al intransigenței veridicității — se servește de razele unui laser.

Dar, deși nu cruță nimic și pe nimeni, deși creația din acești ani se leagă mai intim ca oricînd, de crizele care-i bulversează sufletul, cu toate acestea, privirea artistului rămîne de un calm suveran, coboară din înălțimi, decantată, purificată. Descoperim aici, nici vorbă, și un cod estetic care este cel al clasicismului, mijloacele literare fiind stăpînite și folosite după cum o cere conștiința artistică suverană.

**Aceste particularități ne dau posibilitatea, sub raportul metodei literare, să distingem, o dată în plus, punctele în care** confesiunile tolstoiene se deosebesc de confesiunea de tip rousseauist.

Rousseau trăiește sentimentul unicității experienței sale : „Fac o lucrare cum n-a mai fost alta la fel". Cu un orgoliu candid, se opune tuturor celor care, înaintea lui, au scris autobiografii, acuzîndu-i de ipocrizie : el singur, pentru prima oară, se va înfățișa așa cum e, în toată nuditatea adevărului. Dar cum să facă asta, cum să comunice o experiență unică, fără a o trăda cu nimic ? „Ar trebui, pentru ceea ce vreau să spun, să inventez un limbaj tot așa de nou ca și proiectul meu : căci ce ton, ce stil să adopt pentru a descurca acest haos imens de sentimente așa de diverse, așa de contradictorii, adesea așa de josnice și cîteodată așa de sublime, de care am fost mistuit neîncetat ? Ce nimicuri, cîte mizerii nu trebuie să expun, în ce detalii revoltătoare, indecente, copilărești și deseori ridicule nu trebuie să intru pentru a urmări firul dispozițiilor mele secrete, pentru a arăta cum fiecare impresie care a lăsat urme în sufletul meu va intra acolo pentru prima dată ?" Îi trebuie, așadar, un limbaj care să cuprindă întreaga diversitate calei-

doscopică și contradictorie nu atît a unor întîmplări din experiența personală, cît a vieții afective, în continuă schimbare. Nu intrăm în toate aspectele problemei, le-a discutat, cu deplină competență, Jean Starobinski în cartea sa. Vom reține numai această lucidă mărturisire notată, undeva, pe marginea manuscriselor sale, de J.-J. Rousseau : „Dacă vreau să fac o operă scrisă cu grijă ca atîtea altele, nu mă voi picta, mă voi farda. Este vorba de portretul meu și nu de o carte. Vreau să lucrez ca să zic așa în camera obscură ; pentru aceasta nu este nevoie de o altă artă decît de a urmări cu exactitate trăsăturile pe care le văd scoase în evidență. Voi acționa asupra stilului ca și asupra lucrurilor. Nu voi căuta să-l uniformizez ; îl voi avea totdeauna pe acela care-mi va veni la îndemînă, îl voi schimba după dispoziția mea fără scrupule, voi arăta fiecare lucru cum îl simt, cum îl văd, fără afectare, fără jenă, fără să mă sinchisesc de amestecul de stiluri disparate". O astfel de tehnică presupune o modificare radicală de perspectivă : nu un timp „obiectiv" va fi resuscitat ci unul „trăit", subiectivat, autorul beneficiind de o dublă zugrăvire : atît ceea ce a simțit altădată, cît și ceea ce simte cînd evocă trecutul, factorul motrice constituindu-l emoția actuală. Autorul se supune hazardului interior, inițiativa avînd-o sentimentul care curge fără nici o opreliște, fără nici o jenă, chiar fără nici o regulă. Cum observă Jean Starobinski : „Rousseau lasă să vorbească emoția sa și acceptă să scrie sub dicteu. El nu ține să conducă, ci se lăsă cotropit de amintire și de cuvinte. Se vede apărînd aici o nouă concepție asupra limbajului (a cărei șansă va merge pînă la suprarealism)".

Rousseau totuși nu împinge lucrurile pînă la ultimele lor consecințe, pentru el limbajul nu se substituie, pur și simplu, vieții, numai că relația dintre subiectul narator și limbaj încetează de a fi una pur „instrumentală" (limbajul ca un simplu instrument). Tot Starobinski : „Subiectul este emoția sa, și emoția devine de îndată limbaj. Subiect, limbaj, emoție nu se mai lasă să le distingi. Emoția este subiectul care se dezvăluie, și limbajul este emoția care vorbește". În loc ca limbajul să reprezinte un mijloc folosit în vederea dezvăluirii adevărului el se identifică, *ipso facto*, actului dezvăluirii. În acest caz, adevărul autobiografiei îl conferă spontaneitatea imediată a fluxului continuu de sentimente și amintiri.





Din capul locului, se cuvine să menționăm că J.-J. Rousseau face o figură de autor mai modern decît Tolstoi. Nici vorbă, romancierul rus este, după cum am văzut, pentru o sinceritate absolută, ura împotriva artei care nu e preocupată de rostirea adevărului ci de goana după efecte făcîndu-l să arunce anatema, în chip nediferențiat, și asupra unor creații de mare valoare. Într-o scrisoare către Ceaikovski, el opune lui Mozart și Haydn „maniera artificială a lui Beethoven, Schumann și Berlioz care calculează efectul". Să mai amintim — ceea ce se știe — că stilul romanelor sale nu este deloc „lustruit", el nejenîndu-se, în efortul de a reproduce, cu maximum de fidelitate, dialectica complexă a gîndurilor și sentimentelor eroilor, să repete cuvintele, să comită cacofonii și chiar erori de limbă. Nu este vorba de simple neglijențe, ci de o poetică anume, Tolstoi meditînd continuu asupra limbii scrierilor sale pe care o vrea cît mai apropiată de limba vorbită. Din anii cînd lucrează la *Război și pace* astfel de preocupări se întețesc, alcătuind liste de cuvinte și locuțiuni auzite la oamenii din popor, proiectînd o „schimbare" „a procedeului limbii mele și a scriiturii mele", cum îl anunța pe Strahov, în martie 1872.

Dar cîtă diferență între principiile sale poetice și cele ale lui Rousseau ! În aceeași scrisoare către Strahov, el citează ca model limba poporului pentru că „este cel mai bun regulator poetic. Vrei să spui un lucru în plus, emfatic sau fals, limba nu-l suportă". Limba literară contemporană este acuzată că n-are „schelet", o poți învîrti în toate sensurile, totul miroase a literatură. Inutil să mai aducem exemple în plus, Tolstoi declară net, în tratatul său despre artă : „Fără sentimentul măsurii nu ar exista artiști". El e departe de a fi adeptul dezordinii subiective, fiind convins de utilitatea unei cenzuri a lucidității care trebuie să elimine ceea ce e superfluu sau fals, să introducă simțul măsurii. Asta nu vrea să spună că Tolstoi este pentru un olimpianism satisfăcut sau pentru o artă rece. (Într-o scrisoare din septembrie 1889, citim : „Amorul pasionat al artistului pentru subiectul său reprezintă inima artei. Fără dragoste, opera de artă nu e posibilă".)

Și pentru el limbajul nu are valoare în sine ci numai în măsura în care devine complice, conlucrînd cu autorul în predicarea simplă și directă, fără artificii, a dragostei față de adevăr. Mai ales în scrierile din ultima perioadă, limbajului îi cere să se supună necondiționat patosului sincerității. Dar

tocmai aici intervine diferența dintre Tolstoi și Rousseau. Pentru Tolstoi sinceritatea implică actul reflexiunii, în vreme ce Rousseau este pentru o sinceritate supusă impulsului imediat, ceea ce presupune desființarea distanței față de el însuși. Am arătat la începutul capitolului că reflexiunea ajunge pentru gînditorul genevez „un chat noir". „Tot răul pe care l-am făcut în viață, l-am făcut prin rațiune ; și puținul bine pe care l-am putut face, l-am făcut prin impuls".

Tolstoi se situează pe o poziție diametral opusă. În volumul *Despre viață* (1887), el pledează pentru „supunerea naturii noastre animale legii rațiunii, în vederea cuceririi binelui, care constituie viața noastră... Adevărata viață nu începe decît în momentul în care se manifestă rațiunea. Singura viață adevărată este viața rațiunii".

Argumentele lui Rousseau sînt acestea : reflexiunea îl dizvează pe om, îl condamnă irevocabil unei separări, este o sursă de alienare (el aspiră spre plenitudinea elanului vital al omului natural din perioadele de dinaintea reflexiunii). Punctul de vedere al lui Tolstoi se sprijină pe considerentul că impulsurile primare asociate reflexiunii devin acte sufletești mai complexe și că numai pe această bază e posibil un progres al vieții sufletești. Dealtfel, orice morală, implicit și morala tolstoiană, preconizează această deliberare interioară în vederea unei opțiuni între ceva trecător, mediocru și ceva statornic și înalt, într-un cuvînt, supunerea față de reguli de viață superioare. Închiderea unei ființe în limitele stricte ale eului său deschide calea erorii, pentru că o lipsește de posibilitatea de confruntare cu adevărul altor ființe și astfel de avantajele obiectivării. În acest fel și „salvarea" sa este periclitată (întrucît omul este pus în situația lui Münchausen care voia să se salveze de la înec, trăgîndu-se singur de păr).

Rousseau, cu disponibilitatea-i proverbială — care a provocat deruta atîtor comentatori — își dă singur seama de pericolul demonstrației sale. Oamenii pot trăi în eroare, căci necunoscînd pe nimeni altcineva în afară de propria lor persoană, ei nu se pot cunoaște, *ergo*, nu-și pot judeca bine semenii. Rousseau rezolvă dilema într-o manieră proprie : le va oferi el, prin confesiunea sa, „o piesă de comparație", iar filozofilor un obiect de studiu : „Vreau să demonstrez că pentru a învăța să te apreciezi, poți să ai cel puțin o piesă de





comparație : ca fiecare să se cunoască pe sine și pe un altul, și acel altul, voi fi eu". „Da, eu, eu singur..."

Oprim aici discuția care poate, desigur, continua pe multe pagini. Să ne amintim că Rousseau este, prin *Confesiuni*, creatorul prozei subiective care va iniția un original curent în proza modernă, iar Tolstoi desăvîrșește o întreagă tradiție a prozei obiective, creatoare de tipuri psihologice complexe care fac concurență stării civile a umanității.

Important rămîne, desigur, faptul că, dincolo de aceste antinomii — care întruchipează două orientări artistice diferite în creația universală —, cei doi se întîlnesc prin cultul sincerității totale, oferind posterității un tulburător exemplu de dramatică, de incandescentă căutare de sine.

Cineva spunea că a cere unui om să fie complet sincer, e ca și cum i-ai cere să iasă în pielea goală pe stradă. Este ceea ce fac cei doi scriitori-gînditori. Rousseau declară cu orgoliul și superbia sa cunoscută : „Iată ceea ce mă distinge de toți oamenii pe care îi cunosc : în mijlocul greșelilor mele, eu totdeauna mi le-am reproșat." Drept care lansează o provocare tuturor semenilor săi să vină la picioarele tronului Ființei supreme și să-și dezvăluie inima, cu aceeași sinceritate ca el.

Accentele autoanalizei, ale căinței sînt, desigur, mai profunde și mai necruțătoare la Tolstoi. În *Jurnalul* său, la 6 ianuarie 1903, el înscrie această constatare teribil de amară : „Trec în aceste momente prin chinurile iadului : mi-aduc aminte de ticăloșia vieții mele trecute, amintirile nu-mi dau pace și-mi otrăvesc viața. De obicei omului îi pare rău că după moarte nu mai poate avea amintiri. Dar ce fericire că se întîmplă așa ! Ce cumplită suferință ar fi să țin minte în viața aceasta tot ce-am făptuit urît, chinuitor pentru conștiință în viața mea anterioară."

Dar oricîte păcate și-ar atribui marele romancier, unul singur nu și l-ar putea invoca : faptul că, în tot ceea ce a scris, și-ar fi încălcat acest angajament luat la Sevastopol, în mai 1855 : „eroul povestirilor mele, pe care îl iubesc din tot sufletul, cel pe care m-am străduit să-l zugrăvesc în toată splendoarea lui și care a fost, este și va fi întotdeauna splendid, este adevărul". [20]

---

[20] L. N. Tolstoi, *Nuvele și povestiri*, București, E.L.U. 1965, pag. 175.

# ÎNTRE EROS ŞI THANATOS. UTOPIA TOLSTOIANĂ

*„În schimb, pe Orfeu, fiul lui Oiagros, zeii l-au împiedicat să-şi atingă ţelul, lăsîndu-l să plece din Hades nu cu femeia sa, după care venise, ci doar arătîndu-i o nălucă : l-au socotit lipsit de tărie sufletească, lucru firesc pentru un cîntăreţ din citheră..."*

PLATON

Lev Tolstoi a încălcat, după cum se ştie, graniţele filozofiei, ale doctrinelor economice, morale şi religioase sub imperiul unor neliniştitoare întrebări şi dileme sufleteşti. Exerciţiile sale teoretice s-au produs, aşadar, *ad-hoc*, fiind menite să legitimeze şi clarifice ceea ce scriitorul trăise mai întîi sau experimentase pe viu, în forul său lăuntric. Vom înţelege, prin urmare, de ce Tolstoi nu se arată a fi preocupat de forma scenariului său de idei, fiind străin de ambiţia atîtor filozofi de a întocmi construcţii riguroase, voit geometrizate ale sistemului lor de gîndire. Discursul tolstoian oferă destulă nebulozitate în felul cum manipulează definiţiile, ca şi lanţuri întregi de digresiuni, neîncetate meandre şi repetiţii, scopul unic rămînînd expunerea, cu totală sinceritate, a ceea ce simte şi gîndeşte. Este implicată, nici vorbă, în subsidiar, şi o concepţie proprie, vizibilă în atitudinea ironică adoptată la adresa limbajului prea savant, excesiv tehnicizat al acelora pe care-i numeşte „filozofişti" — şi în rîndul cărora nu se sfieşte să treacă şi nume venerabile de gînditori, cum ar fi Aristotel. După opinia sa, nu este posibilă căutarea adevărului prin exerciţiile subtile dar reci ale inteligenţei ci prin angajarea întregii fiinţe sufleteşti a omului.

Tolstoi şi-ar fi putut însuşi, fără nici o rezervă, frazele cu care debutează *Profesiunea de credinţă a preotului din Savoia* : „Dragul meu, să nu aştepţi de la mine discursuri savante, nici raţionamente profunde. Nu sînt filozof şi nici nu mă gîndesc să fiu ; dar cîteodată am bun simţ şi-mi place totdeauna adevărul. Nu vreau să-ţi prezint argumente, nici





măcar să încerc a te convinge, mă mulţumesc să-ţi expun ceea ce gîndesc în toată simplicitatea inimii mele". [1]

Din acest punct de vedere, criticile cîte s-au adus gîndirii sale filozofice — prezentarea nesistematizată a ideilor, lipsa unor formulări riguros definitorii etc — nu ţin seama de specificul categoriei căreia el aparţine, scriitorul rus, într-o şi mai mare măsură decît J.-J. Rousseau, neaspirînd la titlul de filozof, făcînd parte dintre „cugetătorii-literaţi". O tipologie aparte, bine caracterizată în studiul lui L. Obolenski : *L. Tolstoi şi concepţiile sale filozofice şi morale*, care şi explică, pe baza acestor particularităţi, succesul de public al respectivelor doctrine. „Doctrinele care nu sînt create de filozofi profesionişti, ci de cugetători literaţi, au totdeauna o influenţă mai puternică, vie şi practică, asupra contemporanilor ; acolo unde filozoful profesionist influenţează numai inteligenţa rece, ideile care constituie numai o parte din activitatea noastră spirituală, acolo cugetătorul artist influenţează în acelaşi timp şi inteligenţa şi sentimentul şi voinţa omului. Concepţiile artiştilor sînt mai sintetice, amintesc mai mult sistemele religioase şi din punctul de vedere al expunerii au mai mult un caracter de predică, în deosebire de sistemele gînditorilor de profesie, care sînt mai reci (cum e rece gîndirea pură, raţiunea), mai abstracte. Doctrinele amintite impresionează mai mult, provoacă ura, entuziasmează adepţii". [2]

Tolstoi începe să fie mai asiduu preocupat de predicarea convingerilor sale teoretice, îndeosebi după aşa numitul moment al „conversiunii". Firește, căutarea de sine care marchează întregul film al existenţei sale presupune, cum s-a văzut, o continuă şi necruţătoare exercitare a actului de reflecţie (dovadă ne stau jurnalele sale). Acum însă este vorba de ceva mai mult, chiar dacă ar fi să ne referim numai la faptul că Tolstoi trăieşte un moment de criză, cînd îşi reanalizează principiile după care se călăuzise pînă atunci. Cugetătorul rus caută, cu o înfrigurare dureroasă, un punct de sprijin, luminile unui far capabile să îndepărteze de el spectrul neantului şi să-i justifice însăşi raţiunea de a exista.

---

[1] J.-J. Rousseau. *Emil sau despre educaţiune*, traducere de Gh. Adamescu, ediţia consultată a IV-a, Bucureşti, Institutul de arte grafice „Luceafărul", 1921, pag. 534.

[2] L. Obolenski, *L. Tolstoi şi concepţiile sale filozofice şi morale*, S.P.B., 1877 (ediţia rusă), pag. 71.

Primul gest, aproape instinctiv, este acela de a se orienta spre credințele religioase simple, din copilărie (împărtășite și de masele de mujici). Un act de regresiune care-și are tîlcul său, reamintind obsesia începuturilor — cînd eul său se afla nedivizat și într-un raport spontan cu „Ființa supremă". Tolstoi începe să frecventeze bisericile, să ia parte la toate slujbele religioase etc. Dar și această experiență — ca atîtea altele, ivite dintr-o pornire romantică — nu dă rezultatele scontate. Interogațiile și rezervele malițioase ale rațiunii nu pot fi multă vreme ținute în frîu. Așa cum mărturisește disperat mătușii sale, în scrisoarea la care ne-am mai referit : „Pot să cred în ceva ce nu pot înțelege și nu pot respinge. Dar să cred în ceva ce mi se pare o minciună, îmi este cu neputință". Este explicabil : pentru Tolstoi raportul cu divinitatea este un raport moral, el cere religiei să dea răspunsuri practice chinuitoarelor întrebări ale omului privind sensul existenței. „De ce sînt și care este relația mea cu lumea care mă înconjoară" — iată problema crucială pe care pretinde s-o lumineze concepția religioasă. Nu e de mirare că, discutînd despre „religia adevărată", el invocă principiile rațiunii, ba chiar punerea în acord cu evoluția gîndirii filozofice și a cunoștințelor științifice. De pe o asemenea poziție, mergînd pînă la capăt, cu sinceritatea-i caracteristică, Tolstoi ajunge să se opună în chip flagrant doctrinei oficiale a bisericii al cărei pivot îl constituie autoritatea adevărurilor revelate ce nu pot fi puse în discuție, conform postulatului : *credo quia absurdum*. Nimic nu-l revoltă mai mult pe „cugetătorul-literat" decît pretenția ca un om înzestrat cu rațiune să fie obligat de a crede orbește în tot felul de dogme, ca și în întreg ceremonialul de cult. Credința în icoane și moaște, în botez etc. reprezintă manifestări degradante de idolatrie, „rituri absurde".

În această problemă, Tolstoi se întîlnea cu J.-J. Rousseau care, în aceeași profesiune de credință a preotului savoyard, ridiculiza tendința de fetișizare a formelor exterioare ale religiei, spunînd : „să nu confundăm ceremonialul religiei cu religia... Numai o nebună deșertăciune te face să-ți închipui că Dumnezeu se interesează mult de forma hainei preotului, de așezarea cuvintelor pe care le pronunță, de gesturile pe care le face înaintea altarului și de toate plecăciunile lui". Tot acolo se exprima dezacordul față de „dogmele care nu influențează nici faptele, nici morala". Cărțile sfinte sînt apreciate în





spiritul lor, căci, altminteri : „Aceeași Evanghelie e plină de lucruri de necrezut, pe care rațiunea le refuză și pe care nu le concepe și nu le admite nici un om cu minte". [3] În general se preconiza ca omul de bună credință „să se preocupe mai puțin de spiritul bisericii și mai mult de spiritul Evangheliei".

Am prezentat aceste spicuiri deoarece dacă există o lucrare ale cărei teze să le poată subscrie cu entuziasm Tolstoi, ea este, incontestabil, *Profesiunea de credință a preotului din Savoia*.

O carte pe care o găsim adesea menționată în *Jurnal* [4], asupra căreia scriitorului îi place să revină, la ani diferiți, cu egală satisfacție. În schimb, capitolul despre „religia civilă" din *Contractul social* pare a fi, pur și simplu, ignorat. Este ușor de înțeles, cele două lucrări se situează — oricît au încercat să le „unifice" unii specialiști — la antipozi. *Contractul social* amintește, într-adevăr, și de „religia omului", „fără temple, fără altare, fără ritualuri, limitată la cultul pur interior al Dumnezeului suprem și la datoriile eterne ale moralei", ceea ce Rousseau numește „simpla și curata religie a Evangheliei" sau „dreptul divin natural". [5] Discutînd însă lucrurile din punctul de vedere al societății, nu poate să nu constate că această religie „departe de a atașa statului inimile cetățenilor, ea le îndepărtează de el, la fel ca de toate lucrurile pămîntești". „Nu cunosc — va afirma el — nimic mai potrivnic spiritului social". [6] Este necesară, prin urmare, o „religie civilă" care să caute să armonizeze „cultul divin cu iubirea legilor". Dogmele acestei religii trebuie să fie puține și nu trebuie să vizeze planul religios — „fiecare poate avea... orice părere i-ar plăcea" — ci îndatoririle elementare față de obște — „să fie buni cetățeni în lumea aceasta". Cei care nu

[3] J.-J. Rousseau, *Emil sau despre educațiune*, tălmăcirea românească citată, pag. 612.

[4] Reproducem cîteva însemnări : 1852, 29 iunie : „Am citit *Profession de foi du Vicaire Savoyard*. Este plină de contradicții, de locuri neclar-abstracte și de nemaipomenite frumusețe. Tot ce mi-am însușit din ea este convingerea că sufletul nu e nemuritor..." 1853, 8 iulie : „M-am apucat de scris, dar nu merge... Am citit *Profession de foi du Vicaire Savoyard*, și, ca totdeauna la această lectură, s-au născut în mine o grămadă de gînduri eficiente și generoase..." (*Jurnal*, I, ediția românească citată, pag. 52, respectiv, pag. 69).

[5] J.-J. Rousseau, *Contractul social*, Editura științifică, București, 1957, pag. 276.

[6] *Idem*, pag. 283.

acceptă aceste reglementări trebuie să fie expulzați din sinul comunității — „nu ca necredincioși, ci ca nesociabili" —, iar dacă le acceptă și le dezmint prin comportare pedepsiți cu moartea. Afirmație înfricoșătoare care nu-l împiedică pe Rousseau, mai departe, să considere că în raport cu aceste „dogme pozitive" există una singură „negativă" : respingerea „intoleranței". Nu dorim să pătrundem acum în hățișul aspectelor contradictorii. O mențiune se cere totuși a fi făcută : în *Contractul social*, J.-J. Rousseau nu are, propriu-zis, în vedere societatea existentă în vremea lui ci un stat ideal în cadrul căruia religia ar trebui să ajute la întărirea relațiilor sociale dintre oameni.

Nu trebuie apoi să omitem că gînditorul francez nu a avut posibilitatea de a-și defini cu pacienta cuvenită și în chip global atitudinea față de o asemenea problemă. Capitolul respectiv din *Contractul social*, după cum se știe, nu figura în prima versiune, a fost redactat în ultimul moment și introdus din necesități de demonstrație. Confesiunea preotului din Savoia este și ea intercalată în *Emil*, ca un mic manual pentru uzul educației tînărului neofit. Rousseau avusese de gînd să realizeze o lucrare de ansamblu pe această temă dar n-a apucat s-o scrie. Ne-a rămas doar titlul fixat : *„De l'utilité de la religion"*. Care i-ar fi fost concluziile la care ar fi ajuns, ne este greu să pronosticăm. Avem, oricum, rezerve față de optimismul cu care Milan Markovitch crede că-i poate uni pe Rousseau și Tolstoi sub semnul „utilitarismului religiei" (cei doi pretinzînd religiei să se ocupe de chestiunile utile omului). Problema se cere a fi bine diferențiată : pentru autorul *Contractului social* există două religii, opuse între ele, cea a „omului" și cea a „cetățeanului". Aici se află, de fapt, punctul de divergență esențial între Tolstoi și Rousseau, pentru scriitorul rus avînd valoare numai ceea ce ține de „religia omului", respingînd orice formă de imixtiune a „religiei civile". Din acest punct de vedere, promovînd cu intransigență „dreptul divin natural", Tolstoi se vădește, din nou, mai rousseauist decît Rousseau.

Este semnificativ că focul principal al criticii tolstoiene se orientează împotriva organizării religiei în plan social, a transformării bisericii într-o instituție socială astfel constituită încît poate constrînge „turma" — credincioșii de rînd — să asculte docilă de poruncile „păstorilor" — preoți, episcopi etc. Ierarhia bisericească se pretinde infailibilă în hotărîrile ei, investită fiind cu prerogative divine, întrucît „păstorii" sînt urmașii apostolilor lui Cristos. În consecință, Tolstoi va ataca dogma adevărurilor revelate, ca și pe cea a divinității lui Cristos — în care, pe urmele lui Renan, vede un om nu un dumnezeu. Nu intenționăm să întocmim tot dosarul atitudinilor antibisericești ale cugetătorului rus care se desfășoară pe o largă arie, utilizînd varii argumente : de ordin logic-rațional, etic (îi acuză pe reprezentanții clerului de ipocrizie și concupiscență), și chiar din planul exegezei teologice (referindu-se la textele primelor evanghelii pentru a demonstra falsurile comise și „rătăcirile grosolane") [7]. Acuzația cea mai gravă privește cîrdășia cu statul spoliator, transformarea bisericii într-o unealtă a minorității parazite, interesată în dominarea și împilarea maselor muncitoare. Spiritul polemic al lui Tolstoi, — necruțător față de ceea ce el numește „pseudocreștinismul" — ne apare, în acest sens, mai radical decît cel al lui Rousseau, amintind intransigența și vehemența spumegătoare a enciclopediștilor.

Să recunoaștem că marele romancier beneficia și de rodul unei întregi literaturi constituită pe această temă, în răstimp, după cum, în configurarea ideilor sale, sesizăm influențe provenite din lectura unor filozofi moderni. Studiile aplicate au scos în evidență, bunăoară, rolul lui Schopenhauer — care și el avea o atitudine negativă față de expresiile sociale ale religiei, văzînd în preoți niște impostori ce fac trafic cu nevoia omului de a pătrunde în misterul infinitului.

Este interesant de arătat că, în lupta pentru demitizarea funcțiilor bisericii, Tolstoi va apela chiar la mijloacele analizei istorice (deși nu le agrea prea mult). Pretenția bisericii creștine că ar deține monopolul revelației divine este respinsă și prin simplul fapt al existenței mai multor religii, ale căror caracteristici variază „după timp și după gradul dezvoltării diferitelor popoare", sau, cum afirmă, în altă parte, sînt „caractere însoțitoare ale religiei, determinate de condițiile geo-

[7] Lucrările în care Tolstoi își exprimă meditațiile sale în marginea temei religiei erau tipărite într-un mic tiraj — pentru a nu face necesară autorizația cenzurii, ceea ce nu împiedica oficialitățile țariste să le confiște, de fiecare dată, determinîndu-i pe discipolii săi să le editeze și să le răspîndească peste hotare. Este o coincidență plăcută că volumul : *Concordanța și traducerea celor 4 Evanghelii* a fost tipărit, în limba rusă, la Geneva, patria iubitului său Rousseau.

grafice, etnografice și istorice". Inutil să mai spunem că aceasta este și părerea lui Rousseau care, în *Profesiunea de credință a preotului din Savoia*, explica, amănunțit și didactic, adevărul rezumat astfel : „națiunea, țara, locul dau religia".

Sînt, desigur, idei de-acum acceptate, intrate în bilanțul activ al gîndirii moderne, important rămîne modul în care Tolstoi le subsumează unei concepții specifice, astfel încît viziunea „eleată" ce-și pune sigiliul asupra sistemului său de gîndire cunoaște — și datorită influențelor rousseauiste — o deschidere „heraclitică". Am menționat, undeva, schema propusă în raport cu evoluția conștiinței religioase. S-o analizăm mai la obiect. A). Prima fază o reprezintă concepția religioasă primitivă, potrivit căreia omul trăiește „pentru binele individual cît mai mare cu putință, indiferent dacă acesta este sau nu legat de binele altor ființe". Aici s-ar încadra primele religii păgîne ca și formele degradate ale unor religii mai noi.

B). Concepția păgînă socială sau familială și etatistă. Sensul vieții îl constituie nu urmărirea binelui individual ci cel al unui grup : familie, trib, popor, stat. Religiile vizate : cele „patriarhale și sociale", cum sînt cea chineză și japoneză, cea a poporului evreu, religia imperiului roman, la care se adaugă „religia noastră creștinească, bisericească și etatistă, retrogradată la această stare de către Augustin și de aceea impropriu numită creștinism, precum și religia pozitivistă, încercare neizbutită a lui A. Comte".

C). Concepția cu adevărat creștină „în care intră acum omenirea," prin care se tinde spre identificarea cu rațiunea universală, cu adevărurile morale supreme, valabile pentru toți oamenii.

Elemente embrionare ale acestei concepții din urmă au apărut de-a lungul timpului, fie la unele școli filozofice, de pildă, cea a pitagoreenilor, fie, la unele secte — cum ar fi cea a esenienilor —, fie, în sfîrșit, în creștinismul original nedeformat. În cea de-a treia fază, respectivele idei sînt epurate de elementele degradate și astfel, purificate și dezvoltate, ajută pe calea adevărului religios la progresul omenirii.

S-a afirmat că modelul acestor trei stadii i-ar fi fost sugerat lui Tolstoi de către August Comte cu schema : religie, metafizică, știință pozitivă, numai că, după cum ușor se observă, apropierile sînt de ordin pur formal, cugetătorul rus dînd cu totul o altă semnificație clasificării, optînd pentru o





religiozitate din ce în ce mai purificată și perfecționată. V. Harea avea dreptate să noteze : „Dacă ideea celor trei stadii putea să fie împrumutată de la A. Comte, în schimb ordinea evoluției religioase e foarte posibil să fi fost influențată de fazeologia lui J.-J. Rousseau după care, omului natural de la început, ia urmat omul social mai tîrziu. Tolstoi, influențat și de A. Comte, a adăugat și o a treia fază a omului creștin". [8]

În modul în care concepe istoria societății, Tolstoi — ca și predecesorul său, Rousseau — este, nici vorbă, idealist ; diferitele tipuri de religie își au punctul de plecare în structura sufletului omenesc, încît, la un moment dat, poate afirma, răsturnînd raporturile reale, că „toată evoluția umanității este condiționată de evoluția religiei".

Cum concordă însă acest postulat cu mișcarea generală a ideilor sale și cu semnificațiile subtextuale ale unor nostalgii și aspirații interioare ? Să ne reamintim că un asemenea studiu este foarte greu de întreprins, Tolstoi neoferindu-ne un sistem închegat de gîndire, numeroasele sale lucrări pe tema religiei constituind simple eseuri care dau expresie unor meditații de moment, subliniind un aspect sau altul, fără a le corela cu celelalte, lăsînd problema în suspensie, oferind contradicții ori întrebări neelucidate. Încercările unor discipoli ai săi — cazul lui Certkov — de a uni diferite reflecții într-un *corpus* unitar n-au dat rezultate satisfăcătoare. Nu înseamnă însă că sîntem de acord cu cei care se mulțumesc doar să denunțe contradicțiile întîlnite în demersurile sale teoretice, fără a încerca să înțeleagă eforturile, totdeauna dramatice, depuse de Tolstoi pentru a concilia sau a eluda expres contradicțiile, tînjind după o armonie eleată, o armonie a non-contradictoriului, și, mai ales, atunci cînd se uită că avem de-a face cu autodezbateri, cu oscilațiile dureroase ale unui căutător de adevăr și care, în pagina scrisă, discută de unul singur cu propria-i conștiință.

Să încercăm a descifra cîteva dintre planurile incongruente ale gîndirii sale. Principiul de bază, alfa și omega îl reprezintă rațiunea universală (punct de plecare al tuturor filozofilor de la Platon citire). În fiecare om ființează două

[8] V. Harea, *Filozofia lui Tolstoi*, Casa Școalelor, 1944, pag. 89. (O lucrare temeinic documentată și care apelează, în mai multe rînduri, la comparația cu ideile lui J.-J. Rousseau.)

vieți : una animală, iluzorie, și alta rațională, adevărată. Ascultînd de glasul rațiunii și luptînd pentru a-și supune individualitatea animală, omul pătrunde în misterul existenței eterne, în imperiul conștiinței universale identificată cu divinitatea.

Simplă concepție teistă ? Nu, căci teologii văd în Dumnezeu un spirit personal și extramundan, în vreme ce Tolstoi, executînd un salt spectaculos în planul gîndirii, admiră spiritul divin difuzat în univers. Cum s-a demonstrat, Tolstoi este panteist, rațiunea universală, în viziunea sa, este principiu al tuturor lucrurilor, fie ele anorganice, organice sau sufletești. Astfel, după el, animalele servindu-și speța slujesc inconștient legea rațiunii, iar lumea anorganică, ei bine, și în domeniul ei se manifestă „necesitatea de a se supune legii rațiunii care o stăpînește". Omul se deosebește de cele două planuri ale existenței prin aceea că este conștient de „legea rațiunii" și caută s-o îndeplinească în chip voluntar, participînd, astfel, într-o mai mare măsură la principiul spiritual universal.

În acest chip, Tolstoi se deosebește și de Rousseau care e deist și potrivit concepției căruia omul fiind o creație a lui Dumnezeu nu este de aceeași esență cu divinitatea ; în vreme ce, după scriitorul rus, omul fiind o expresie a divinității însăși în univers are tot dreptul să fie considerat drept copărtaș la prerogativele și acțiunea principiului divin.

La o cercetare atentă, observăm că teoria tolstoiană reprezintă o încercare disperată de a eluda sau concilia un șir de antinomii ireductibile, acționînd, de regulă, într-un spirit unilateral și absolutist — ce i s-a reproșat —, sau, altfel spus, comportîndu-se ca Alexandru Macedon în fața nodului gordian, rezolvînd dintr-o tăietură ghemul încîlcit al problemelor. Aici rezidă explicația monismului său spiritualist. Contradicția dintre conștiința eului și experiența lumii ? Aceasta dispare prin actul de confiență și de comuniune intimă cu spiritul universal : „Numai de o putere spirituală conștiința mea face să depindă și eul meu și universul, care astfel se vor putea reconcilia, pentru că ele au, în această ființă universală, concepută ca spirit, un principiu comun și un scop solidar". Dar lucrurile se cer a fi privite și din alt unghi : dacă lumea ra-





țiunii universale nu este separată de lumea sensibilă, materială ci o infuzează, după cum am văzut, pînă și în aspectele anorganice — diferențele fiind numai de treaptă, de conștientizare sau nu a lor —, atunci cum rămîne cu diatribele împotriva vieții aparente, a lumii fenomenelor identificată non-realității ? Nu este acesta un mod de a „realifica" sfera sensibilului, conferindu-i unele dintre funcțiile esenței, sau, altfel spus, de a salva pe ușa din dos mult iubita de scriitor natură ?

Să ne amintim de observația pertinentă a lui Plehanov care, pe marginea unei profesiuni de credință tolstoiene, analizînd conștiința unității scriitorului cu natura, nota : „Cu toată marea-i iubire pentru natură, Tolstoi n-ar fi putut găsi convingătoare argumentele lui Feuerbach împotriva ideii de nemurire personală. Ea constituie pentru Tolstoi o necesitate psihologică. Iar faptul că alături de setea de nemurire mai trăia în sufletul său și conștiința, ca să spunem așa, păgînă, a unității sale cu natura, nu avea drept urmare decît că el nu se putea consola, asemenea vechilor creștini, cu gîndul nemuririi în viața de apoi. Nu, o astfel de nemurire ar fi fost prea puțin ademenitoare pentru Tolstoi. I-ar fi trebuit o nemurire în care să continue a exista veșnic opoziția dintre eul său personal și splendidul non-eu al naturii. I-ar fi trebuit o nemurire în care să nu înceteze să simtă în juru-i aerul fierbinte «unduind și pierzîndu-se în depărtări nemărginite» și «formînd azurul adînc al cerului nemărginit». I-ar fi trebuit o nemurire în care să fi continuat «să zumzăie și să roiască mii și sute de insecte, să se tîrască buburuze și peste tot în jur să răsune trilurile păsărelelor.» Pe scurt, nu putea găsi nimic consolator în ideea creștină a nemuririi sufletului. *Îi trebuia o nemurire a trupului.* Și poate că cea mai mare tragedie a vieții sale a fost faptul evident că o asemenea nemurire e cu neputință". [9]

Dar teoria panteismului tolstoian se vrea o tatonare și o sfidare tocmai a acestei imposibilități. Căci performanța către care țintește pare a fi aceasta : dacă natura nu poate fi luată în lumea de dincolo, eternă, atunci el introduce spiritul divin, universal, în natură, conferindu-i atributele eternității.

[9] G. V. Plehanov. *Tolstoi în critica rusă*, ediția română citată, pag. 153.

Și nu este aceasta o temerară încercare de a armoniza, în fond, tendințele ascetic-spiritualiste cu cele păgîne, naturiste ? [10]

Dacă urmărim mișcarea gîndirii tolstoiene și o transpunem grafic ne dăm seama că realizăm nu o curbă ascendentă ci un cerc închis — omul participă la viața principiului rațiunii universale, iar rațiunea universală pătrunde toate planurile existenței —, sau, pentru a folosi, terminologia lui Mircea Eliade, o dezvoltare „ciclică", descoperită în gîndirea civilizațiilor primitive și care semnifică întotdeauna „o eternă întoarcere".

Asupra acestei particularități definitorii, ne vom mai opri în cazul ideologiei politice și sociale. Deocamdată, vom reține că această mișcare „ciclică" îi permite lui Tolstoi să găsească o soluție compensatorie și în înfruntarea groazei față de moarte — acel Thanatos al cărui spectru îl va teroriza întreaga viață, constituind nucleul tainic al multora dintre meditațiile sale filozofice.

Metoda va fi cea cunoscută, de reducție brutală, de desființare absolutistă a contradicțiilor : din moment ce esența și scopul vieții îl reprezintă spiritul universal care preexistă și

[10] Să încercăm elucidarea și a unui alt aspect. Luîndu-se după frecvența termenului de rațiune, în lucrările de după „conversiune", unii au văzut în Tolstoi un rationalist înfocat. (Romain Rolland îl etichetează drept un mistic al rațiunii.) Alții, citînd din abundență cugetări tolstoiene, l-au prezentat drept un anti-rationalist notoriu. V. Harea are dreptate, în cartea sa, cînd demonstrează, că, de fapt, scriitorul rus este și *pro* și *contra* rațiunii, în funcție de semnificația concretă care se acordă, de fiecare dată, noțiunii. Lăsăm cu totul în afară actul identificării cu rațiunea universală, la care ne-am referit mai sus și ne oprim strict la domeniul cunoașterii. Tolstoi manifestă neîncredere în operațiunile excesiv logice, reci, pur speculative ale minții. De aceea îl elogia, într-o scrisoare, pe Strahov pentru că nu face „filozofie pur intelectuală" — care ar fi „o creație monstruoasă a apusului" —, așa cum n-au făcut nici Platon, nici Schopenhauer, nici gînditorii ruși. I-ar mai fi rămas să-l amintească și pe Rousseau care în, *Profesiunea preotului...*, exaltă „vocea interioară." Tolstoi este și el pentru receptarea „vocii inimii deși confuză, dar neîndoielnică", sentimentalitatea fiind elementul fundamental al conștiinței omului. În același timp, însă, găsim destule afirmații în favoarea rațiunii. Sentimentul provoacă necesitatea de a se stabili raportul omului față de divinitate dar „rațiunea determină acest raport", după cum rațiunea devine un fel de curte de casație în fața căreia se validează adevărurile religioase. Rațiunea este înțeleasă ca o sumă a adevărurilor acumulate de-a lungul generațiilor de către umanitate, așadar, nu ca o





postexistă existenței, înseamnă că pur și simplu nu există moarte ci o eternă viață care-și schimbă doar formele. Astfel încît Tolstoi poate să declare cu teribilă simplitate : „moartea nu e un rău ci e o modificare a formei, care poate fi numai un progres al vieții". Firește, asta în clipele de seninătate sufletească, pentru că în cele de acalmie apar întrebări neliniștitoare sau se pierde în hățișul unor formulări oscilante. Un proces ușor de înțeles, trebuind să facă față contradicțiilor cunoscute ce-i dezbină gîndirea.

Dacă, bunăoară, va discuta problema din punctul de vedere al concepției că „existența spațială și temporală este iluzorie", atunci viața de dincolo de mormînt îi va apărea ca fiind cea reală, ca o nouă viață, contopindu-se fără nici o opreliște, total, cu spiritul divin. Dar dacă va trage ultimele concluzii ale conștiinței sale panteiste și va porni de la ideea că menirea omului este aceea de a întruchipa legea divinității, unindu-și existența cu a celorlalte ființe, sub arcul de boltă al iubirii, atunci accentul va cădea pe realizarea pe pămînt a vieții adevărate. Între ultimele gînduri încredințate fiicei sale Alexandra, cu cîteva zile înainte de moarte, vor fi și acestea :

simplă calitate individuală ci ca o întruchipare a universului, sau, altfel spus, „glasul întregii conștiințe raționale care se exprimă și în fiecare om". Comentînd această tendință spre „nivelare" V. Harea reține „influențele secolului al XVIII-lea, care atribuia tuturor oamenilor aceleași conținuturi sufletești și care se ocupa de om în genere". Așa este. Mai important însă mi se pare să înțelegem efortul lui Tolstoi de a reuni și armoniza acele facultăți umane care pe parcursul dezvoltării civilizației au fost dirijate și opuse între ele. Cugetătorul rus aspiră spre „cea mai clară și indubitabilă conștiință, care decurge nu numai din raționamente ci din raționamente și din toată conștiința omului". După el, orice activitate umană reclamă prezența a trei factori : „sentiment, rațiune și sugestie, pe care medicii o numesc hipnoză".

Nu se urmărește o stare de simplă coexistență, ci o conlucrare, mai mult, o interdeterminare. Am văzut că Tolstoi are o atitudine negativă față de operațiile pur intelectuale, hiperlogicizate care-i apar nu numai sterile dar și dăunătoare (identificîndu-se unei realități umane alienate). Rațiunea acceptată este aceea care-și asigură complicitatea sentimentului, împrumutînd de la poetul Fet expresia de inteligență a inimii". Domeniul afectelor, al sensibilității îi apare mai aproape de condiția universalului, a eternului dar și acesta se cere clarificat și înălțat de comandamentele morale, aspirațiile tolstoiene orientîndu-se spre o conștiință umană integrală. În acest chip, se vrea o depășire a contradicției cunoscute între rațiune și subconștient și, totodată, o conciliere a omului cu divinitatea, a omului cu natura.

„Cu cît manifestarea lui D-zeu în om se unește mai adînc cu manifestarea (cu viețile) altor creaturi, cu atît omul există mai adevărat. Unirea vieții sale proprii cu viața altor creaturi se săvîrșește prin dragoste. D-zeu nu este dragoste, dar cu cît e mai multă dragoste, cu atît omul manifestă pe D-zeu și cu atît mai mult există cu adevărat" [11].

Tolstoi merge pînă acolo încît opinează că omul nu moare înainte de a-și fi îndeplinit misiunea sădită în el de divinitate.

Ce anume va fi după moarte nu putem ști : „Dar a regreta că nu pot afla acum ceea ce a fost pînă la viața mea și ce va fi după moartea mea, e tot una cu a regreta că nu pot vedea ceea ce e dincolo de limitele vederii mele... Dar pentru binele vieții mele adevărate eu trebuie să știu cui trebuie să supun *aici* și *acuma* individualitatea mea animală".

Din nou, Tolstoi își împletește gîndurile cu cele ale preotului din Savoia. Și acesta declară că nu se poate ști ce se întîmplă după moartea corpului : „oare sufletul este nemuritor prin natura lui ? Nu știu. Inteligența mea mărginită nu poate concepe nimic nemărginit ; de aceea îmi scapă tot ce se numește infinit". Conform concepției sale despre cele două substanțe — una inertă și cealaltă activă, natura și spiritul —, concluzia va fi cea așteptată, deși formulată în termeni mai evazivi decît la Tolstoi : „Cred că sufletul trăiește destul în urma corpului, pentru menținerea ordinei ; nu știu dacă trăiește destul pentru a exista totdeauna". [12] Odată îndepărtate iluziile pe care le dau corpul și simțurile, poate fi contemplată Ființa supremă și „adevărurile cele veșnice care izvorăsc din ea".

O aderare la imaginea vieții de apoi, așa cum o configurează doctrina religiei creștine ? Nicidecum. Rousseau nu acceptă ideea unui rai sau a unui iad, în primul rînd pentru că ar însemna să accepte ideea unui D-zeu răzbunător, rău. „Dumnezeu nu e zeul morților, n-ar putea să fie distrugător și rău fără a-și face rău sieși". Ființa supremă se identifică noțiunii de bunătate : „Cel care poate totul nu poate voi decît

[11] Alexandra Tolstoï, *Ma vie avec mon père*, Rieder, Paris, 1933, pag. 559.

[12] J.-J. Rousseau, opera citată, pag. 265.





binele". [13] Iar dacă D-zeu e bunătatea, atunci omul care e o creație a sa nu poate fi decît bun. Pentru Tolstoi acest adevăr va îmbrăca forme și mai absolute, întrucît, după el, omul nu este o creație a spiritului divin ci de aceeași natură cu divinitatea, care la rîndul ei, se identifică cu iubirea. *Ergo* = omul nu poate fi decît bun.

Reîntîlnim, prin urmare, același principiu de sorginte rousseauistă care, am văzut, iese la iveală ori de cîte ori prospectăm nu importă care domeniu al gîndirii lui L. N. Tolstoi. Omul se naște bun, iar dacă decade din „bunătatea lui naturală" este pentru că devine victima unor năluciri sau înșelătorii care îi alterează „însușirile lui naturale".

Pe această bază se înalță și caracterul optimist al concepțiilor celor doi gînditori. V. Harea, cu justețe, relevă acest aspect care-i singularizează în domeniul filozofiei, preconizînd triumful ineluctabil al binelui. Pentru Tolstoi, ca și pentru Rousseau, nu există răul metafizic, expresie a unei forțe exterioare voinței omului, tot ce e rău vine numai din partea omului, în consecință poate fi remediat tot de el. Să ne amintim faimoasa apostrofă a lui J.-J. Rousseau : „Omule, nu mai căuta pe urzitorul răului, căci acest autor ești *tu*. Nu există pe lume alte rele decît acelea pe care le faci sau pe care le suferi și amîndouă acestea vin de la tine. Răul *obștesc* se găsește numai în dezordine și văd că sistemul lumii are o ordine care nu se dezminte nicidecum. Răul individual există numai în simțirea ființei care suferă ; iar acest sentiment nu natura l-a dat omului ci el singur și l-a dat".

După Tolstoi, am văzut că evoluția formelor gîndirii religioase, duce, în chip inevitabil, la cea de a treia fază, cînd predomină ideea iubirii ca expresie a armoniei universale. Pentru a face și mai sensibilă această concluzie, el mută schița evoluției în plan antropologic, faza religiei primitive ar corespunde vîrstei copilului, cea a religiei sociale, familiale sau etatiste — viziunii omului adult, iar ultima concepției înțelepte a omului bătrîn. În acest fel, Tolstoi se diferențiază de Schopenhauer, a cărui teză a „voinței universale" i-a influențat anumite argumente, dar care ajungea în aventurile ei ontologice la o concluzie pesimistă. După Tolstoi, omenirea se apropie de ultima

[13] *Idem*, pag. 563.

treaptă a evoluției, cînd înfăptuindu-se legea iubirii universale va fi întronată pe pămînt împărăția lui D-zeu.

Prin predicarea făuririi unei lumi fericite pe pămînt, nu grație Providenței cerești ci eforturilor de auto-perfecționare morală a oamenilor, Tolstoi venea din nou în conflict cu concepția evanghelică despre „lumea de apoi". Și pentru J.-J. Rousseau omul nu are nevoie de o răsplată după moarte, din moment ce poate în timpul vieții să-și realizeze calitățile naturale. Ceea ce la predecesorul său reprezintă o simplă negație, capătă la Tolstoi proporțiile și forța persuasivă a unui program de acțiune.

Nu întîmplător, unii comentatori (ca, de pildă, V. A. Maclakov, în revista publicată la Paris : *„Sovremenîe zapiski"*, în 1928 [14]), denunțau teza tolstoiană privind înfăptuirea pe pămînt a idealurilor creștine drept o expresie a educației și a structurii sufletești *pozitiviste* a scriitorului, derivată din atmosfera pozitivistă a secolului al XIX-lea.

Împingînd pînă la ultimele consecințe optimismul său etic, Tolstoi cerea, în fond, o nouă organizare a vieții bizuită pe iubirea și înțelegerea dintre oameni. Triumful lui Eros împotriva lui Thanatos. De aici derivă, de fapt, forța combativă a gîndului scriitorului care se ridică, cu o rară vehemență, împotriva a tot ceea ce i se pare în stările sociale contemporane că reprezintă o deviere de la o evoluție normală a societății umane și o trădare a principiilor rațiunii universale.

Trecînd pe terenul concepțiilor sociale se vor înmulți, desigur, capcanele contradicțiilor teoretice, cu atît mai mult cu cît temperamentul militant al lui Tolstoi îl scoate din planul „rațiunii abstracte" în cel al „rațiunii practice", eul său gînditor confruntîndu-se cu eul care acționează — *ego agens*.

Pentru a se înțelege, așa cum trebuie, acest proces, se cuvine însă ca analiza să depășească simplul caracter individual al gîndirii tolstoiene. Au dreptate cercetătorii care afirmă că o asemenea operație poate da, eventual, rezultate bune în cazul unui Pascal cu „conversiunea" sa, dar nu în al scriitorului rus a cărui criză de conștiință reflectă, în forme directe, criza spirituală a Rusiei din ultima jumătate a secolului al XIX-lea.

Într-adevăr, prin atitudinile sale justițiare în fața crimelor sociale din Rusia — atitudini care impresionează o lume

[14] Apud V. Harea, opera citată, pag. 205.





întreagă — Tolstoi nu se exprima numai pe sine ci și sentimentele și dispozițiile spirituale ale țărănimii patriarhale care, cum arăta Lenin, strînsese în sufletul ei „munți de ură" împotriva capitalismului și a ohranei țariste.

Patosul și forța corosivă a criticii sale îmbracă forme atît de radicale încît Stefan Zweig ajungea să afirme că bolșevicii ar trebui să-i înalțe lui Tolstoi un monument în Piața Roșie ca unui „precursor, adevăratul părinte al revoluției ruse, al revoluției mondiale". [15]

Fraze excesiv optimiste ; diagrama pozițiilor ideologice tolstoiene se cere a fi stabilită cu suficientă rigoare și, nu încape discuție, ținîndu-se seama de caracterul lor, pe cît de complex, pe atît de contradictoriu.

Ideea care străbate ca un fir roșu confesiunile sale din acești ani este aceea că „toți oamenii au aceleași drepturi la viață și la bucuriile acestei lumi", „toți oamenii sînt egali" (cum se spune în *Salvarea e în noi.*) O teză legitimată atît prin „egalitatea naturală a oamenilor — toți născîndu-se buni — cît și în plan religios : toți fiind fiii aceluiași tată : D-zeu, relațiile dintre ei trebuie să fie fraterne. Or, în realitatea socială contemporană lucrurile nu se petreceau astfel. Oricine putea să vadă în jurul său : „divizarea oamenilor în două caste, una suferindă, mizeră, oprimată, cealaltă dominatoare, trăind în lux și în desfrîu". Un timp a considerat că aceste inegalități pot fi înlăturate prin acte de milostivenie. O dată cu radicalizarea concepțiilor sale sociale — survenită mai ales în 1881, după ancheta efectuată în lumea cartierelor sărace din Moscova, ca membru voluntar al unei echipe de recensămînt —, Tolstoi ajunge la concluzia că „aurul singur nu e suficient pentru a transforma existențele tragice ale acestor oameni" și că „adevărata cauză a mizeriei celor săraci este bogăția noastră". Proprietatea — iată izvorul inegalității dintre oameni și sursa tuturor nenorocirilor.

Influență proudhoniană, s-a spus. Și e adevărat. Se știe că Tolstoi l-a cunoscut personal pe Proudhon — care i-a lăsat o impresie puternică — și în „jurnalul intim" găsim deseori menționat numele, ca și parafraze ale tezelor acestuia. Eseul : *Ce trebuie să facem ?*, din care am extras citatele de mai sus,

[15] *Les pages immortelles de Tolstoï*, ediția citată, pag. 45.

postulează energic : „Proprietatea este azi cauza oricărui rău. Ea este aceea care produce suferințe celor care o posedă și celor care sînt lipsiți de ea".

Stefan Zweig, înflăcărîndu-se, ajunge să declare că Tolstoi, ca dușman al proprietății, este „de o sută de ori mai înverșunat decît Karl Marx și Proudhon", ceea ce, să recunoaștem, e o puerilitate sau un mod de a se juca, pur și simplu cu vorbele. La alt pol, Plehanov opinează că „Dacă vom compara această teorie a proprietății cu ceea ce scriau despre proprietate socialiștii utopici și unii iluminiști din veacul al XVIII-lea, cum e de pildă Brissot, nu vom găsi în ea nimic nou, în afară de unele expresii naive". [16] Curios : Plehanov nu-l citează pe Rousseau — ale cărui idei aveau mai directe relații cu concepțiile lui Tolstoi — și care demonstrase, strălucit, la timpul său, că în dreptul de proprietate se găsește sursa inegalităților și a tuturor suferințelor umane.

Este adevărat, poziția lui Tolstoi nu oferea nimic nou sub raport teoretic, dar nu poate fi negat patosul criticii sprijinit de forța talentului, patos influențat, nu ne îndoim, și de lupta reprezentanților clasei muncitoare. Lucrarea : *Salvarea e în noi*, menționează, la un moment dat, că spre deosebire de altădată, cînd inegalitatea între clase era acceptată părînd o diviziune binecuvîntată de D-zeu, astăzi „marea majoritate a oamenilor" e conștientă de caracterul ei nedrept și imoral. Muncitorimea „știe că asta se petrece într-o lume în care a fost recunoscută maxima științifică potrivit căreia munca înseamnă bogăție și că a beneficia de munca altuia este o injustiție".

Iar această conștientizare treptată a maselor se produce pe măsură ce „se lărgește instrucția oamenilor" și „mai ales din cauza mișcării comuniste, socialiste, anarhiste și muncitorești în general".

Enumerarea ne indică faptul că Tolstoi nu prea se descurca în chestiuni de fond privind formele de luptă politică ale clasei muncitoare, dar aici ne interesează altceva : forța de iradiație a gîndirii socialiste exercitată în forme complexe și asupra marelui scriitor.

Aceste influențe structurează, într-un chip anume, opiniile sociale tolstoiene, diferențiindu-le net de cele ale predecesorului său, J.-J. Rousseau. Este ceea ce se dovedește și în cazul problemei statului. Dacă se perpetuează divizarea între „stăpîni" și „sclavi", între bogați și săraci, faptul se explică prin folosirea forței întrupate în stat de către minoritatea guvernanților pentru a priva pe cei mulți de libertate și bunăstare. V. Harea surprinde în această concepție „nu numai revolta unui creștin ci și ecourile materialismului istoric al lui Proudhon, ca și al ideologilor ruși, Cernîșevski și Mihailovski, de care Tolstoi, fără îndoială, a fost influențat. [17]" Citarea numelor impune unele aproximări, există diferențe între ideologia democratului revoluționar Cernîșevski și cea a teoreticianului narodnicismului Mihailovski, după cum materialismul istoric își are alți reprezentanți, mai autorizați. Dar în privința tezei ca atare are dreptate, ca și atunci cînd semnalează ecouri ale „unui contractualism social". Într-adevăr, în teoria evoluției, schițată de Tolstoi, trecerea de la faza primitivă, la cea socială, acreditează ideea constituirii statului ca un contract încheiat pentru a se înfrîna pornirile individualiste și a se apăra interesele colectivității (teză rousseauistă prin excelență). Contradicția cu poziția afirmată anterior nu este însă cu totul ireconciliabilă dacă ținem seama că se are în vedere o fază accesorie și după accea, treptat, minoritatea acaparatoare se folosește de forța organizată pentru a-și sluji interesele sale înguste, egoiste, rapace. Propriu zis, pentru Tolstoi, referirea istorică este menită să dea o bază logică apariției statului, combătînd ideea că existența acestuia ar ține de dreptul divin și nu de cel civil. „Noi știm clar că legea statului nostru nu este o unică și eternă lege ci numai o lege ca atîtea altele, din atîtea state, la fel de imperfecte și adesea direct false și nedrepte". Oamenii se puteau supune legilor statului atunci „cînd credeau că suveranii care le-au dat erau reprezentanții lui Dumnezeu pe pămînt, sau că adunările legislative care le-au elaborat au fost animate de dorința și au avut posibilitatea să încerce a le face cît mai bune cu putință. Dar noi știm bine, cu toții, cum se confecționează aceste legi. Am fost în culise, știm că ele sînt născute din cupiditate și nebunie, din lupta dintre partide și, în consecință, că ele nu reprezintă și nu pot reprezenta adevărul veritabil".

[16] G. V. Plehanov, *Tolstoi în critica rusă*, ediția română citată, pag. 189.

[17] V. Harea, opera citată, pag. 275.

Regăsim aici teze dezbătute și în *Contractul social*, dar cu unele accente personale care provin din spectacolul ce-l oferea ochilor lui Tolstoi abuzurile, impilările și barbaria absolutismului țarist, ca și ale tuturor statelor moderne. Marele scriitor rus înțelege că efortul guvernanților este de a da alt nume cătușelor sau cnutului, dar că, în esență, „cu toate cuceririle științei", situația nu s-a schimbat față de „timpurile cele mai rele și mai barbare ale evului mediu" și asta chiar „sub guvernul cel mai liberal, fie el, al republicii americane sau franceze". În cartea sa *Sensul vieții* un capitol era dedicat „superstiției statului", Tolstoi dezvăluind fetișizarea ce se comite, văzîndu-se în stat un organism existent deasupra oamenilor, pe cînd în realitate acesta nu este decît o unealtă a minorității asupritoare. Din punct de vedere moral, pericolul e că mitizîndu-se funcțiile criminale ale statului dispare distincția dintre bine și rău și dacă faptele hoților și ale ucigașilor stîrnesc, în chip firesc, revolta și dezgustul, guvernanții pot să fure, să asasineze, să închidă oameni, cu justificări „religioase, științifice, liberale". Răul moral este astfel generalizat, în proporții monstruoase. Un exemplu edificator îl reprezintă războaiele — sfințite cu rugăciuni, onorate cu decorații — și care „corup oamenii într-un an mai mult decît ar putea-o face milioane de acte de brigandaj, de incendiere voită și de alte crime comise în sute de ani de către indivizi răzleți, sub imperiul pasiunii" etc. Tolstoi înclină să vadă în stat cauza tuturor relelor de pe pămînt : perpetuarea amoralei împărțiri între cei puțini care au totul și cei mulți pauperizați și oprimați, sistemul impozitelor și implicit al banilor, cu tot cortegiul nenorocirilor respective, problema armatei, a recrutării obligatorii și a războaielor între popoare etc. etc. Maxim Kovalevski — sociologul rus citat elogios de Engels — analizînd ideile gînditorilor francezi din secolul al XVIII-lea făcea observația pertinentă că, din motive justificate istoricește, aceștia supralicitau rolul statului ca unicul izvor al transformărilor sociale. Să regăsim în atitudinea lui Tolstoi ecouri ale concepției acelor gînditori ? N-ar fi de mirare, dacă ținem seama că Montesquieu, bunăoară, este citat la loc de onoare. După cum, nu putem să nu dăm crezare acelor cercetători care atrag atenția asupra rolului din ce în ce mai activ și mai tiranic al statului în timpurile moderne și care va fi afectat sensibilitatea acută a scriitorului. Sistemul de legi și măsuri coercitive, într-o pro-





porție crescîndă, îi va apare ca o rețea metalică ce se strînge în jurul omului și-i elimină treptat orice posibilitate de manifestare liberă : „orice om, oriunde s-ar naște, are deasupra sa o adunare de oameni, cu desăvîrșire necunoscuți lui, care elaborează legile vieții lui : ce trebuie și ce nu trebuie să facă. Și cu cît e mai perfecționată organizarea statului, cu atît rețeaua acestor legi îl strînge mai mult pe om".

De aici, din această progresivă înrăutățire a situației oamenilor, reiese și „necesitatea, în fiecare zi mai evidentă, a unei schimbări în ordinea de lucruri actuale", deoarece viața „complicîndu-se, fără a-și schimba direcția, amplifică contradicțiile și suferințele oamenilor și le împinge pînă la această limită extremă care nu poate fi depășită".

Există, e cert, la Tolstoi, o anumită precipitare, o așteptare hiliastică, convingerea că nu va trece mult și va începe — cum spune el, în cartea *Sfîrșitul lumii* — „marea revoluție" care „substituind creștinismului corupt și regimului de dominație, derivat din acesta, adevăratul creștinism, va statornici temeiul egalității între oameni și adevărata libertate, către care aspiră toate ființele înzestrate cu rațiune".

Dar, cu aceasta, de-abia iese la iveală faptul că el nu poate depăși punctul de vedere idealist exprimat de gînditorii din veacul al XVIII-lea, care credeau că statul nu-și are sorgintea în fenomene social-economice obiective ci în opiniile indivizilor. (*Contractul social* implică, expres, un act voluntar al membrilor societății.) Tolstoi consideră, parcă într-o și mai mare măsură, că statul, proprietatea și alte instituții sociale sînt determinate direct de atitudinea morală a oamenilor. Concluzia se impune de la sine : acestea se vor schimba schimbîndu-se convingerea lăuntrică a fiecărui membru al societății. Pe ce căi ? Prin autoperfecționarea morală, prin exercițiul faptelor bune, al sacrificiului de sine, fiecare om perfecționîndu-se sufletește se va putea perfecționa și societatea ; legea dragostei, „născută în fiecare om" și conștientizată de principiile creștinismului nedenaturat, va deveni „unicul ghid al vieții".

A fost relevată concepția individualistă care transpare din toate actele de gîndire ale lui Tolstoi și-l împinge în cleștele a tot felul de contradicții. Căci legea iubirii se adresează vieții sociale, cooperării armonioase dintre oameni, pe scurt, este o lege a colectivității, în vreme ce remediile tolstoiene pornesc

de la individ și ajung tot la individ — fiecare salvîndu-se numai prin propriile eforturi sufletești.

Ne putem da seama cît de mult exagerează Tolstoi pornirile individualiste existente în *Profesiunea de credință a preotului din Savoia* (ca și în ultimele lucrări ale lui Rousseau), și cît de radical se îndepărtează de punctul de vedere social al predecesorului său din *Contractul social* sau *Discurs asupra economiei politice*.

Să ne amintim de concluziile degajate din panoramicul evoluției istorice, așa cum se înfățișează în *Discurs asupra cauzelor inegalității...*, și asupra cărora atrăgea atenția Engels : atunci cînd inegalitatea și despotismul sprijinindu-se reciproc stabilesc relații de forță, împingîndu-i pe particulari în egalitatea neantului, nu mai rămîne altceva de făcut decît răsturnarea despotului prin forță. Tolstoi preconizează însă, în chip absolut, principiul non-violenței, legea iubirii nu poate fi realizată cu mijloace opuse iubirii. El ar fi putut invoca în sprijinul său apostrofa lui Rousseau din *Discurs asupra economiei politice* : „Dacă se crede că îi este îngăduit Guvernămîntului să sacrifice un nevinovat pentru salvarea mulțimii, eu consider această maximă drept una dintre cele mai execrabile pe care le-a inventat vreodată tirania, cea mai falsă din cîte se poate susține, cea mai primejdioasă din cîte se pot admite și cea mai direct opusă legilor fundamentale ale societății". [18]

Dar cine dintre reprezentanții revoluției s-ar fi putut împăca, în vreun fel, cu ideea sacrificării vreunui nevinovat ? Observăm că opiniile lui Tolstoi sînt într-o mare măsură influențate de confuzia ce-o comite între formele de luptă ale mișcării revoluționare și tactica bombelor și asasinatelor politice practicată de anarhiști. Astfel, desolidarizîndu-se, undeva, de cei care „în numele iubirii și al binelui poporului comit distrugerile lor și asasinatele", el îi menționează de-a valma pe „revoluționari, comuniști, anarhiști". Contradicția este însă mai adîncă și a fost semnalată : Rousseau, cel din *Contractul social*, putea să afirme energic că orice individ care rupe pactul social trebuie să fie combătut ca un dușman public. Tolstoi, cel de totdeauna, apoteozează revolta individului împotriva oricăror legi civile, a tuturor formelor de constrîngere impuse

[18] Apud. J. L. Lecercle, studiul introductiv la *Contractul social*, opera tradusă citată, pag. 66.





de viața socială. După el ideea de autoritate se putea justifica în faza a doua a evoluției, nu și în ultima fază, dominată de legea iubirii universale.

În lucrarea : *Salvarea e în noi* se preconizează că trebuie să ascultăm numai de hotărîrile ce vin dinlăuntrul nostru, nu din afară, acceptîndu-se doar „influențele morale" care n-au însă un rol represiv, omul acționînd „conform dorințelor sale". Un fel de a spune că nu interesează decît realitatea spirituală. Dar refuzul de a face serviciul militar, de a plăti impozite etc., cerute de principiul non-violenței — și prin care credea în chip naiv că produce destrămarea statului — nu înseamnă inițiative în viața cetății ? În primul rînd să ținem seama că avem de-a face cu acțiuni individuale, lui Tolstoi — ca și lui Rousseau, de altminteri —, repugnîndu-i orice formă de organizare politică, iar, apoi, toate acestea sînt manifestări ale unei vieți sufletești evoluate, caracteristică unor „adevărați creștini". Este simptomatic că, spre sfîrșitul vieții sale, începe să scadă interesul lui Tolstoi față de o reformă religioasă socială și să se accentueze încrederea sa în perfecționarea morală individuală, care tinde să devină tot mai mult un panaceu universal și unic. Să înțelegem dialectica acestei atitudini în toată complexitatea ei : ce este în afară, (socialul), se identifică în viziunea sa cu cosmosul unei lumi ostile, reificate, în care omul se află la cheremul puterilor discreționare ale unor forțe oarbe, sau cum spunea Tolstoi : „orice om, oriunde s-ar naște, are deasupra sa o adunare de oameni, cu desăvîrșire necunoscuți lui, care elaborează legile vieții sale : ce trebuie și ce nu trebuie să facă". Ca reacție în fața unui asemenea univers represiv, cugetătorul rus mută problema libertății și fericirii omului într-un plan interior. Contradicțiile sociale devin înainte de toate contradicții spirituale, de unde soluția care capătă un caracter de datorie morală. Paradoxul provine de acolo că refuzîndu-se unei forme de alienare se dă curs alteia, eliberarea printr-o morală spiritualizată fiind iluzorie și, în ultima instanță, exprimînd, în alt chip, aceleași anomalii intrinseci unei societăți represive. În acest fel, gîndirea tolstoiană își dezvăluie punctele de contact cu anumite curente din filozofia modernă europeană care toate au ca sursă criza individualismului. Un aspect ce a atras atenția mai multor cercetători, ideile lui Tolstoi fiind raportate la diverse doctrine anarhiste sau neocreștine. Comparațiile, în plan filozofic,

s-au făcut în diverse planuri, Chestov confruntîndu-l cu Nietzsche.[19] Nici vorbă, pentru noi astfel de discuții sînt utile, permițîndu-ne să marcăm mai bine distanțele teoretice existente, în spațiul culturii europene, între concepțiile lui Tolstoi și ale lui Rousseau. Uneori, însă, tendința de a-l integra, cu orice preț, contextului filozofic al epocii împinge la exagerări, cugetătorul rus fiind prezentat ca un „părinte" al „nihilismului", sau, mai mult, ca un exponent al unor stări sufletești în perpetuă disoluție, acceptînd cu pasivitate orientală vacuumul interior, aspirînd spre o Nirvana care se identifică imperiului lui Thanatos. Se eludează astfel conținutul original, combativ, al poziției tolstoiene — dictat de specificul istoric al Rusiei prerevoluționare. Tolstoi însuși n-a obosit să explice că, în intenția sa, neîmpotrivirea la rău prin rău nu înseamnă a nu lupta împotriva răului ci a-l distruge cu alte mijloace, temeliile societății represive fiind subminate „dinlăuntru". Atotputernicia lui Eros presupune, implicit, refuzul dat oricărei complicități cu Thanatos. Indiferent de curbele oscilante ale speranțelor sale legate de termenul instaurării împărăției iubirii pe pămînt — prin 1885—1890 era sigur că reforma morală a omenirii se va produce în cel mult zece ani, mai apoi se convinge că materializarea idealului este ceva mai îndepărtată — optimismul său rămîne inalterat, însuflețit continuu de țelul perfecționării morale a omului și, implicit, de triumful „unei noi forme de viață către care se îndreaptă omenirea cu o rapiditate din ce în ce mai mare".

A sosit însă timpul să analizăm, mai îndeaproape, configurația societății pe care o propune idealul moral tolstoian.

Exegeza marxistă a radiografiat cu minuție șovăielile, contradicțiile și erorile conținute de cosmosul ideatic al lui L. N. Tolstoi, — operație pe deplin justificată, în condițiile în care, datorită prestigiului scriitorului, „tolstoienii" tindeau să alcătuiască, în epocă, o întreagă mișcare, opusă obiectivelor concrete de luptă ale clasei muncitoare. În prezent, însă, după trei sferturi de veac, cînd geografia politică și socială a lumii a cunoscut mari și decisive mutații, accentul se cuvine a cădea nu atît pe depistarea și înfierarea aspectelor caduce, perimate de la sine, cît asupra aspirațiilor general-umane care, redimen-

[19] L. Chestov : *L'idée de bien chez Tolstoi et Nietzsche*, Paris, Ed. *du Siècle*, f.a.





sionate, sporesc bilanțul activ al umanității, constituit sub unghiul ideilor de bine, de dreptate, de frumos.

Tolstoi însuși nu se considera un cugetător politic, ci mai degrabă unul religios (scrisoarea către Elzbacher), pornind de la înțelesul etimologic al cuvîntului : *religio* (religere : a lega) ; așadar, preocupîndu-l raportul dintre om și univers sau, cum explica el : „raportul omului față de viața infinită ce-l înconjoară, raport stabilit de el în acord cu rațiunea și cunoștințele sale și care-i leagă viața cu acest infinit și-i conduce acțiunile". Mulți cercetători au făcut însă observația că titulatura mai potrivită este aceea de moralist, meditațiile sale filozofice urmărind să ofere un sens vieții, să-l ajute pe om în confruntările cu destinul. Ne-am putut da seama, pe parcursul analizei noastre, că imboldul esențial al atitudinilor tolstoiene îl reprezintă slujirea binelui, a fericirii omului. Acesta este scopul suprem căruia e gata să-i sacrifice totul, putînd afirma ca și J.-J. Rousseau că nu interesează „ce este adevărul" ci „ce-ar fi bine să fie adevărul". Aici rezidă explicația dificultăților ce le întîlnim străbătînd dedalul concepțiilor tolstoiene, căci deși se fac referiri la o realitate umană concretă, teoreticianul are pretenția, de fiecare dată, de a defini principiile în absolutul lor, patosul fiindu-i alimentat de ipostazele cu caracter ideal. Cercetătorii pertinenți au dezvăluit și în cazul *Contractului social* suprapunerea sau interferențele celor două planuri : istoric și ideal. La Tolstoi, balanța înclină și mai mult în favoarea ultimului. Iar dacă în *Contractul social* s-a putut vedea și o proiecție imaginară a legilor ce trebuie să guverneze „cetatea ideală", fiind așezat în descendența *Statului* lui Platon, cu atît mai mult sîntem în drept să punem sub acest semn viziunile lui Tolstoi, el însuși un admirator fervent al filozofului atenian.

Se cere, prin urmare, cînd analizăm teoriile tolstoiene privind instituirea împărăției iubirii pe pămînt să ținem seama și de funcția lor simbolică, de sublimările operate în cadrul tendinței de identificare cu o lume ideală, gînditorul, în acest caz, întîlnindu-se și, de fapt, predînd pîrghiile de comandă poetului.

Să încercăm a compune din elementele evocate în diverse lucrări o schiță a Edenului visat de Tolstoi. Spațiul existențial va fi cel rural. Adeptul său „nu va trăi la oraș, ci la țară,

nu va sta acasă, ci va lucra în pădure, pe cîmp, va vedea lumina soarelui, pămîntul, cerul, animalele". Motivul se întrevede ușor : legătura omului cu natura ca una dintre cele mai importante condiții ale fericirii omului. Tot ceea ce nu păstrează această legătură directă este o sursă de nefericiri morale și fizice. Cei care trăiesc „după mentalitatea lumii, la oraș" văd „numai stofe, pietre, lemn lucrat de mîna omului și încă nu la lumina soarelui, ci la lumina artificială. Ei ascultă numai zgomotele mașinilor, trăsurilor, tunurilor și instrumentelor muzicale, aspiră parfumuri de alcool și fum de tutun. Din cauza stomacului slab, ei mănîncă alimente neproaspete și urît mirositoare. Schimbarea locului nu-i salvează de aceste lipsuri. Ei călătoresc în cutii închise. Și la țară și în străinătate unde se duc, la ei sînt aceleași prețuri și lemn sub picioare, aceleași draperii ce le ascund lumina soarelui, aceiași lachei, vizitii, portari [20]", care „nu-i lasă să comunice cu pămîntul, cu plantele și cu animalele".

O mai acută opoziție între *natura naturata* și *natura naturans* nici că se putea. Prin concilierea cu natura, omul ajunge să se integreze ciclurilor vieții cosmice.

Idealul tolstoian nu este însă cel arcadian, după cum scriitorul rus se diferențiază de unii autori de utopii din secolul XIX care, în comunitățile lor ideale, cultivau satisfacțiile pur estetice ajungînd, practic, la un mod de viață hedonist. În viziunea lui Tolstoi, adevărata fericire a omului este legată, imperios, de satisfacțiile dobîndite prin muncă și, în primul rînd, prin munca manuală „ce dă poftă de mîncare și face somnul profund și întăritor". În favoarea acestei activități vor fi aduse argumente și mai înalte decît asigurarea poftei de mîncare, cum ar fi consfințirea în fapt a egalității oamenilor și respectarea regulei morale că nimeni nu trebuie să trăiască pe spinarea altora. Sînt numeroase paginile în care Tolstoi preaslăvește munca în mijlocul naturii ca fiind „cea mai morală, mai sănătoasă și mai necesară", ba chiar „cea mai înălțătoare din toate ocupațiile omenești". Impresionați, unii sociologi au tras concluzia că lui i s-ar datora, în lumea modernă, înfrîngerea prejudecăților existente față de eforturile fizice, încă din antichitate. O exagerare. Nu este însă mai puțin adevărat că

[20] *În ce constă fericirea ?*, traducerea română citată, pag. 14.





Tolstoi și-a adus contribuția sa la reabilitarea caracterului plăcut al muncii, în comunitățile sale, aceasta fiind săvîrșită de bună voie, pentru satisfacerea unor nevoi firești iar nu în chip silit și pentru huzurul claselor parazite. Astfel spus, o muncă nealienată sau, cu vorbele lui, „plăcută și liberă".

Activitățile spirituale nu sînt omise ci armonizate cu cele fizice. Se cunoaște schema celor patru „atelaje" propusă de Tolstoi : dimineața — eforturi fizice, la amiază — îndeletniciri intelectuale, după amiază — activități manuale ușoare, seara — ocupații recreative în comuniune cu ceilalți oameni. A fost ironizat acest „orar de școlar" dar semnificația sa nu poate scăpa nimănui : depășirea antagonismului dintre latura fizică și spirituală a existenței, dezvoltarea armonioasă și pe o bază organică a tuturor facultăților umane.

Libera manifestare a individului cunoaște un regulator interior, de ordin moral : tot ceea ce depășește limitele unor trebuințe firești devine un păcat în fața unei duble instanțe — legile naturii și cele ale rațiunii. De aici condamnarea luxului ca și a oricăror plăceri frivole. Cumpătarea va să domine consumul de hrană — Tolstoi predică vegetarianismul —, ca și ținuta vestimentară — pe care o cere mult simplificată. „Excitantele" ca narcoticele și alcoolul sînt cu desăvîrșire prohibite. Pînă și actul sexual este înfierat ca sursă de plăceri și acceptat doar în scopul natural al reproducerii. Între sănătatea fizică și cea morală se cade a se stabili un raport de absolută interdependență.

În aceste condiții și problema morții se pune în alți termeni : „Dacă omul ar înceta să creadă în ideile lumii care poruncește luxul, lanțurile de ceasornic și saloanele inutile, dacă s-ar convinge de necesitatea de a părăsi nebuniile cerute de lume, el n-ar mai cunoaște nici suferința, nici grijile, nici munca fără odihnă și fără scop ; n-ar mai trăi fără natură, fără munca folositoare, fără familie, fără sănătate, și nu ar mai pieri de moarte rușinoasă sau dureroasă". [21] Un fapt biologic este transformat într-unul moral. Are parte de o moarte dureroasă — și rușinoasă —, cel care este chinuit de gîndul că nu și-a petrecut viața așa cum trebuia. Teza teologică a răsplatei într-o altă lume este respinsă categoric. Un D-zeu bun nu

[21] *Idem*, pag. 23.

poate cere oamenilor să se chinuie pe pămînt. „Crist nu cere nici un sacrificiu. Dimpotrivă, el ne cere să evităm ceea ce ne este vătămător și de a munci într-un scop folositor existenței noastre pe pămînt". Cel care ar respecta cele cinci condiții ale fericirii, stipulate de Tolstoi, „nu va face ceea ce nu va voi să facă și nu se va teme de viitor". Va muri, dar fără suferințe, cu conștiința împăcată, deoarece „în existența lui suma fericirii va fi mai mare".

De această sumă a fericirii ține, nici vorbă, și o justă repartiție a bunurilor. Cei bogați vor renunța de bună voie la avuțiile lor. Produsele obținute vor fi distribuite după munca fiecăruia. Între oameni va exista o perfectă egalitate. Acestui principiu, al egalității, îi servește și înlăturarea setei de lux, ca și a oricărui exces în comportament, precum, în general, cultul simplității. Cum declară Tolstoi : „Nimic nu contribuie mai mult la apropierea oamenilor decît simplitatea".

Și care sînt mijloacele prin care se vor realiza aceste scopuri ? Coborîte în domeniul „praxisului", ideile tolstoiene devin pe cît de confuze pe atît de puerile. Proprietatea privată este negată, scriitorul șovăind dacă să aplice teoriile economice ale lui H. George, cu naționalizarea pămîntului și un impozit fix — prin impozit însă ar face concesii societății oprimatoare — sau reîntoarcerea la exemplul obștei din „comunitățile țăranilor și ale cazacilor". Banii — jucînd un rol funest — ar fi pur și simplu desființați, restaurîndu-se principiile economiei naturale etc.

Nu vrem să pierdem prilejul pentru a remarca interferențele cu idealul social al lui J.-J. Rousseau. S-a observat că nici autorul *Noii Heloise* nu agrea lumea orașelor, simpatiile lui îndreptîndu-se tot spre comunitățile din viața rurală în care nu existau mari diferențe sociale între oameni, diviziunea muncii se afla în forme incipiente, luxul nu era cunoscut, iar banii nu-și dezvăluiseră forța lor demonică, acționînd încă principiile economice ale unei gospodării patriarhale. Concluzia unui comentator marxist era pe deplin legitimă : „O țară agrară înapoiată va fi cadrul cel mai potrivit pentru cetatea ideală".[22] Faptul că asemenea preferințe sînt stimulate de modul de viață al unei „țări agrare înapoiate" explică incidențele dintre concepțiile celor doi autori.

[22] J. L. Lecercle, operă citată, pag. 48.





O analiză atentă readuce în dezbatere și elementele diferențiatoare, semnalate mai înainte. Să luăm aminte la fraza lui Tolstoi citată : fiecare va face ce va voi să facă. După el, în noua lume „nu vor mai fi superiori, nici subordonați, oamenii vor forma o singură comunitate de frați". Tolstoi nu realizează diferența care există între relațiile ierarhizate și diviziunile de funcții care țin de caracterul represiv al unei orînduiri bazate pe inegalitate socială și cele impuse de orice formă de viață în comun, menite să asigure însăși existența vieții. Adevărul e prea simplu pentru a mai insista. Ne mulțumim să amintim cele demonstrate de Herbert Marcuse, în cartea sa *Eros et civilisation* : „Relațiile ierarhizate nu sînt represive *în sine* ; civilizația depinde într-o largă măsură de o autoritate rațională, fondată pe cunoștințe și pe necesitate și vizînd protejarea și conservarea vieții".[23] Așa ar fi cazul inginerului, al agentului de circulație, al pilotului unui avion. Dacă un copil simte dorința de a traversa strada nu importă pe unde, reprimarea unei asemenea dorințe nu înseamnă o reprimare a potențialităților umane, ci, dimpotrivă, o salvare a acestora. Marcuse face distincția între aceea ce el numește, aplicînd terminologia metapsihologiei lui Freud — obiectul studiului său —, „répression" și „sur-répression", autoritatea rațională justificată și cea irațională, ultima urmînd să fie desființată într-o viitoare „civilizație ne-represivă". N-a existat gînditor care asumîndu-și rolul unui legiuitor să nu recunoască legitimitatea unei ierarhii și administrări de funcții : „De la Platon la Rousseau, singurul răspuns cinstit dat constă în ideea unei dictaturi educative exercitată de către cei care se presupune că au parvenit la cunoașterea adevăratului Bine".[24] Aceste teorii își dezvăluie, la rîndul lor, contradicțiile interne, neputînd să anihileze prezumția unei elite privilegiate.

Tolstoi nu se intimidează în fața capcanelor iscate de dialectica raporturilor dintre subiect și obiect ci statuează, aprioric și absolutist, că tot ceea ce reprezintă autoritate în plan social este un factor de reprimare și trebuie să dispară, numai imperativele interioare contează și întrucît, în faza ultimă a

[23] Herbert Marcuse : *Eros et civilisation*, Les Editions de Minuit, 1963, pag. 194.
[24] *Idem*, pag. 195.

evoluției umanității, acestea se contopesc cu glasul iubirii, atunci nu mai există nici un motiv de adversitate și nici ocazie de violență : oamenii se poartă unii cu alții ca frații.

Putem afirma că dacă Prometeu întruchipează un mit al civilizației — luptîndu-se cu zeii pentru a dărui oamenilor un element de progres tehnic : focul —, mitul care corespunde aspirațiilor tolstoiene este cel al lui Orfeu. Orfeu care aduce pacea nu prin forță ci prin magia cîntecului, pacificîndu-i atît pe oameni cît și pe fiarele pădurii, însuflețind copacii și pietrele, proclamînd prin urmare o conciliere în plan cosmic.

Un Eros investit cu atributele lui Orfeu, iată personificarea principiului tolstoian al iubirii universale. „Va veni timpul cînd oamenii vor fi cu toții cuprinși de furia de a iubi", declară el, cînd dragostea „care este adîncul însuși al sufletului" va alcătui „temeiul realităților umane" [25]. Dacă ne gîndim bine, Tolstoi, în subconștientul său, este fascinat de aporia platoniciană privind divizarea ființei unice în entități care de-a lungul timpului aspiră să se reunească. Numai că ceea ce prezidează raporturile între două ființe, cugetătorul rus proiectează asupra întregii umanități. O operație care nu i-e greu s-o facă dată fiind concepția lui — înrîurită de filozofia materialismului mecanicist francez — potrivit căreia oamenii ar reprezenta cantități egale, din suma lor aritmetică rezultînd societatea. Întreaga omenire nu este, în viziunea sa, altceva decît o familie mai mare.

O domnie necondiționată și absolută a lui Eros. Este însă posibil așa ceva în condițiile istorice moderne ? Marcuse are dreptate cînd, discutînd problema în alt plan dar totuși apropiat celui de față, observă că civilizația a luat naștere prin supunerea „principiului plăcerii" (Eros) „principiului realității". (Nu întîmplător, Platon care, la un punct diametral opus, cerea sacrificarea indivizilor în favoarea intereselor generale ale Statului, îl condamna pe Orfeu pentru „slăbiciunea sufletului său", acceptînd ca justă pedepsirea lui de către zei.) O evoluție dialectică spre un nou mod de existență cere înlăturarea instituțiilor caracteristice orînduirii represive, nu și ceea ce ține de însăși structura socială a civilizației umane. Tolstoi, în anarhismul său, repudiază totul, de-a valma, aspirînd spre o fază primitivă, cînd nu exista o diviziune a muncii

[25] Lev Tolstoi, opera citată, pag. 119.





și nici un fel de reglementare în plan social. Viitorul său este o ipostaziere a trecutului. Este semnificativ că încercînd să găsească un sprijin nostalgiei sale spre o fraternizare absolută, el evocă un moment din copilărie cînd, sub impresia unor povești despre „frații moravi", împreună cu frații săi se juca de-a confreria „surorilor furnici", toți stînd strînși la un loc și simțind că sînt unificați de fluxul unei tandrețe atotcuprinzătoare. Lumea ideală tolstoiană semnifică o regresiune către vîrstele infantile ale omului și ale societății (planul ontogenetic și filogenetic). Se dezvăluie astfel înrudirea de conținut cu viziunile iluminate de mitul „vîrstei de aur". Numai că, în raport cu aceste utopii care mută viitorul incert într-un trecut „doré", Tolstoi proiectează, cu combativitate, imaginea ipostaziată a trecutului într-un viitor iminent. El trăiește cu intensitate sentimentul unor radicale răsturnări, al sfîrșitului lumii vechi și întronării unei noi ere a umanității (Vezi cartea *Sfîrșitul lumii.*). Neînțelegînd dinamica vieții sociale, reflexul răsturnărilor revoluționare, pe cale de înfăptuire, nu puteau îmbrăca decît forma reprezentării fantastice a unei „împărății a lui D-zeu", în cadrul căreia „discordia, minciuna, silnicia vor fi înlocuite prin concordia liberă, prin dreptate și iubire frațernă între oameni". Dar noua eră a „împărăției divine" nu înseamnă altceva decît resuscitarea în chip absolut a „vîrstei de aur", întrucît caracteristica fundamentală a acestui mit rezidă în ieșirea dintr-un timp concret și intrarea în cel al eternității, binele biruind definitiv, contradicțiile de toate felurile dispărînd. Practic, istoria ia sfîrșit. S-a văzut că Tolstoi predică înfăptuirea ultimei etape, punctul terminus, din procesul de evoluție morală săvîrșit de-a lungul secolelor, acea nouă formă de viață care se va impune ineluctabil, după cum vîrstele umane sînt încununate de anii înțelepciunii bătrînești.

Putem arăta că, din motivele arătate și, în primul rînd, datorită comuniunii sufletești cu formele de viață ale țărănimii patriarhale ruse — în pragul veacului XX ! —, Lev Tolstoi rămîne ultimul gînditor modern însuflețit, într-o asemenea măsură, pe atîtea planuri și în chip aproape sistematic, de idealul „vîrstei de aur". Un alt punct de diferențiere față de Rousseau, a cărui gîndire este plurivalentă și, mai ales, are un caracter deschis oricărei noi aventuri a spiritului uman. Concepțiile tolstoiene, dincolo de fervoarea lor monistă, acuză un orizont circular, caracteristic unei mișcări ideatice ciclice.

Cauza o vedem și în particularitățile de ordin istoric. Timpul în epoca lui Rousseau este mai răbdător, îngăduie coexistența unor viziuni diametral opuse — bunăoară, ideea unui individ izolat în lumea naturii și cea a valorificării calităților latente ale omului în societate și prin societate —, după cum dezideratele pot încă rămîne într-un plan abstract. Epoca lui Tolstoi este însă epoca unor mari și stringente opțiuni, sub semnul unei iminente scadențe istorice. Însăși evoluția societății justifică apariția unei concepții științifice (marxism-leninismul) care este capabilă să propună modele realiste de restructurarea economico-socială a lumii. În aceste condiții, gîndirea tolstoiană este forțată să împingă lucrurile pînă la ultimele consecințe, fatalmente devenind mai absolutistă și mai unilaterală, și tocmai de aceea sporind elementele subiectiv-utopice. Să nu uităm că, așa cum s-a structurat, poziția spirituală a scriitorului rus ține de momentul specific situat în preajma anului 1860. Atitudinile sale poartă însemnul caracteristic „premergătorului", pe cît de înflăcărat și de entuziast, pe atît de facil romantic și de ineficace în planul acțiunii practice.

Ritmul precipitat al evenimentelor — ca și privilegiul vîrstei îndelungate — îl pun pe Tolstoi în situația paradoxală de a supraviețui propriei sale utopii. E ca și cum Rousseau, cu teoriile sale, ar fi apucat să trăiască în perioada luptelor dintre iacobini și girondini — fiecare revendicîndu-se drept discipoli ai săi. Seismele politice din Rusia — prevestind apropiata mare revoluție — supun unui șoc doctrina tolstoiană, scoțînd și mai mult în evidență ambivalența ei : marele refuz dat rînduielilor sociale oprimatoare, „ura acumulată", „străduința deplină spre mai bine", pe de-o parte, iar, pe de alta, caracterul naiv-utopic, „nevîrstnicia visării" (pentru a ne folosi de expresiile lui Lenin).

Nu vrem, prin asta, să minimalizăm cu nimic procesul de chinuitoare și dramatice zbateri sufletești și căutări ale scriitorului. Sînt momente cînd — și sub impresia eșecurilor primelor colonii tolstoiene —, el se clatină în certitudinile sale, întrebîndu-se dacă „împărăția iubirii" propăvăduită de el nu este cumva „un rod al imaginației". Altădată, mijloacele criminale la care cercurile guvernante apelează pentru a-și apăra privilegiile îi scot țipete de furie, determinîndu-l să considere ca fiind îndreptățite și acțiunile militantiste pe tărîm social...





Hölderlin avea depline temeiuri să folosească în cazul lui Rousseau simbolul unui vultur care zboară cu superbie în întîmpinarea furtunii ce-o presimte, „prezicînd venirea dumnezeilor săi".

În legătură cu Tolstoi, metafora cea mai nimerită ni se pare cea propusă de Korolenko : un Samson pus în fiare (prin trădarea Dalilei) ce își recapătă puterile mitice dar, pentru a se salva, nu găsește cu cale decît să smulgă coloanele de care e înlănțuit, făcînd să se prăbușească palatul, peste el și peste dușmanii săi.

# ULTIMII PROFEȚI.
# EPILOG LA ISTORIA UNUI MIT

*„În civilizația industrială înaintată, ideea unei Epoci de Aur este tot atît de ideologică — dacă nu și mai mult — ca în Evul mediu."*

HERBERT MARCUSE

La capătul acestui excurs care a încercat să disocieze cu grijă concepțiile și atitudinile spirituale profesate de J.-J. Rousseau și L. N. Tolstoi, putem să reconsiderăm fenomenul, oricum uimitor, al atîtor puncte de contact și coincidențe între gîndirea acestor autori, născuți în țări depărtate geografic, aparținînd unor medii sociale și culturale diferite (unul plebeu, celălalt conte), și la o distanță, în timp, de un secol.

Ne rămîne să mai înscriem în inventarul întocmit, ceea ce poate ar fi trebuit să-și găsească loc în partea de început a studiului nostru dar care acum primește întreaga semnificație : anumite similitudini biografice.

Și Rousseau și Tolstoi au fost orfani de mamă, fapt ce a contribuit, nu ne îndoim, la singularizarea lor, modelîndu-le într-un chip anume structura sufletească. Cum notează un cercetător, referindu-se la Jean-Jacques : „Orfan de mamă, din naștere, i-a lipsit matca aceea caldă a ostenelilor materne de fiecare clipă, în care copilul își crește aripile domol, fără saluturi, fără ciuntiri."[1] Critica psihanalitică ar putea găsi aici prilejul unor divagații interesante, raportînd dorința de regresiune în mijlocul naturii — înzestrată cu virtuți de *Mater* — sau aspirația de contopire cu alte ființe — în numele unui principiu absolutizat al iubirii — tendinței subconștiente de identificare cu Erosul matern pierdut.

Ar putea fi, de asemenea, luată în considerație firea lor rebelă, oricum, puțin conformă regulilor comune ale existenței. Manifestările de independență și de spirit boem se vor afla, desigur, la scara condiției sociale a fiecăruia ; Jean-Jacques Rousseau va duce o viață agitată și datorită temperamentului său pasionat și, pur și simplu, de nevoie. De la vîrsta adolescenței, timp de 12 ani, va experimenta numeroase profesii. La Torino va fi lacheu — fapt biografic pe care cato-

[1] Basil Munteanu, *Permanențe franceze*, Fundația Regală pentru literatură și artă, 1946, pag. 287.





licii nu vor uita să-l folosească, în chip vindicativ, numindu-l — ca Jacques Maritain în *Trois réformateurs*[2] : „lacheu de geniu" (ale cărui idei în putrefacție „otrăvesc astăzi, cu miasma lor, întregul univers").

Tînărul Tolstoi se plictisește de studiul monoton de la Universitate — ca și de ceremonialul fad al traiului în cercurile înalte — și pleacă la țară pentru a-i „izbăvi" pe țărani ; dezamăgit, se angajează ca iuncher în campaniile militare primejdioase din Caucaz, iar apoi ia parte la luptele pentru apărarea Sevastopolului, cu prilejul războiului Crimeii etc. Dacă vom ține seama și de voiajurile în străinătate sau, mai tîrziu, de escapadele periodice — pentru însănătoșire fizică și morală — la bașchiri, atunci vom putea acorda o valoare de simbol finalului biografiei sale, cu fuga de acasă și moartea în gara de la Astapov, ca o neîncetată rătăcire spre o țintă intangibilă.

Dar cu toate că amîndoi dovedesc a fi contractat morbul veșnicei neliniști, al explorării tuturor lumilor reale sau posibile, dinlăuntrul sau din afara lor, cu toate acestea — sau poate tocmai de aceea — fiecare dintre cei doi trăiește, în forme particulare, nostalgia unor limanuri ale liniștii. Tolstoi le descoperă la Iasnaia Poliana — numele e predestinat —, mai precis în mijlocul vestitei păduri ruse, care, în imensitatea ei, sau prin cîte un copac arhetipal (vezi *Război și pace*) asigură comunicarea intimă cu orizonturile cosmice. Rousseau, în schimb, este fascinat — după cum s-a demonstrat — de mitul insular. Cele mai adînci satisfacții le trăiește aici, unde se dăruie „mîngîierilor delăsării și vieții contemplative" — ca să citățm mărturiile-i referitoare la insula din lacul Bienne. Rebeli și solitari — iată cele două ipostaze care definesc dinamica atitudinilor lor, cînd de un curaj spectaculos, cînd de o stîngăcie sau retractibilitate puerilă, amîndoi recomandîndu-se, în fond, ca niște mari timizi.

Registrul repercusiunilor va fi bogat și cuprinde, cum s-a văzut, aspecte și mai de fond : cultul vieții afective, al fluidității și dialecticii sinuoase a sentimentelor și, mai presus de toate, voința de a supune toate actele existenței lor unor

[2] Jacques Maritain : *Trois réformateurs*, 1925. Apud : Basil Munteanu, *Une personnalité préromantique J.-J. Rousseau*, curs litografiat, Universitatea București, 1944—1945, pag. 8.

înalte și riguroase exigențe morale. Acest ultim aspect se cere a fi subliniat, cei doi nemulțumindu-se doar să caute adevărurile lumii contemporane ci și trăindu-le și experimentîndu-le. Reforma morală a omenirii către care țintesc începe cu ei înșiși. Nu avem în vedere doar aspectele exaltate de admiratori, cum ar fi renunțarea la avantajele materiale, la lux — Rousseau, în plină excentricitate vestimentară a secolului al XVIII-lea, renunță la sabie, poartă o perucă modestă, rotundă, și, mai tîrziu, un costum simplu, armenesc ; inutil să amintim faimoasa „rubașcă" a lui Tolstoi, ținuta sa generală de mujic. În sfîrșit, să reținem ambiția lor de a trăi de pe urma propriei munci — Jean-Jacques copiind partituri muzicale, Tolstoi renunțînd la serviciile altora, făcîndu-și cu mîinile lui pînă și cismele etc.

Important este însă tipul moral ilustrat de cele două personalități, care nu-și găsește fericirea într-un echilibru superficial confortabil, ci într-o continuă zbatere și căutare, într-o stare de permanentă criză, în aspirațiile spre mereu mai înalte țeluri morale. Nu pretenția de identificare cu o perfecțiune mediocră ci tensiunea eforturilor spre cucerirea unor culmi ale absolutului, pe fiecare colț de stîncă lăsînd fîșii din sufletul lor. Un comportament care face dovada unei depline și necruțătoare sincerități, dezvăluindu-se, cu patimă nedomolită, căderile, explorîndu-se toate bolgiile remușcărilor.

Nu încape discuție, această voință eroică de a urca pînă la capăt Golgotha idealurilor umane justifică ecoul amplu pe care-l au în epocă nu numai atitudinile lor în arena vieții publice ci și gesturile „domestice", de fiecare zi.

Ei sînt ceea ce se cheamă „oameni-conștiință", în care fiecare tinde să se recunoască [3], mai cu seamă că resping mitul încarnării perfecțiunii, găsind o voluptate în a se înfățișa cu toate slăbiciunile și erorile lor umane.

Se poate afirma că există un mod de a fi rousseauist sau tolstoian, imitat și exagerat, în epocă, de cohorte de admiratori.

[3] André Suarès : Tolstoi a fost „cel mai uman dintre toți oamenii. Oricît de izolat, oricît de neînțeles este totuși singurul în care aproape toți pot recunoaște ceva pentru fiecine". (*Pour et contre Tolstoï.* Paris, 1907.)





Adevărul ne obligă să constatăm că cei doi scriitori și gînditori se întîlnesc și sub unghiul unor aprige persecuții și a tot felul de vexațiuni pe care le au de suferit din partea autorităților vremii. Ei nu sînt numai obiect de cult ci și al unei uri iraționale.

*Emil* este ars din ordinul arhiepiscopului Parisului ; fugărit, Rousseau se vede repudiat și respins chiar și de „patria" sa : Geneva ; țăranii obscurantiști din Dieppe încearcă să-l molesteze etc. Mai multe pamflete anonime — unele trădînd înțepătura de viespe a stilului lui Voltaire — vor să-l prezinte lumii întregi drept un monstru (scormonind diferite detalii din existența privată, cum ar fi părăsirea copiilor ș.a.). *Confesiunile* sînt opera unui om care încearcă, îngrozit, să se disculpe, trăind sentimentul terifiant că ar fi victima unei conjurații universale.

Nici Tolstoi nu este cruțat de cele mai retrograde forțe din Rusia. Sinodul îl va excomunica din sînul Bisericii, în forme nu prea canonice, lucrările cu caracter protestatar îi sînt interzise și confiscate, jandarmii îl supun unor percheziții revoltătoare, adepții îi sînt arestați și expulzați, și numai faima scriitorului în întreaga lume îl oprește pe țar să-l deporteze în Siberia [4].

Pentru a dispune de o privire clară asupra acestor similitudini de destin se cere a se ține seama de faptul că, dincolo de particularitățile individuale, amîndoi se găsesc la o răspîntie istorică, fiecare precedînd cîte o mare revoluție. Crezurile, actele, gesturile lor vor fi proiectate pe un ecran amplu, vor beneficia de un halou — ei sînt „premergătorii", mulți vor să vadă în ei niște profeți, după cum apologeții rînduri-lor sociale existente nu obosesc să-i recomande drept dușmani ai omenirii, epuizînd vocabularul cu expresii ca : nihiliști, incendiatori, barbari [5].

[4] Dintre intelectuali, D. Merejkovski este cel care l-a atacat mai violent, comparîndu-l cu Akim din *Puterea întunericului* — bătrînul idiotizat care bîiguie gînduri plate ca pe niște adevăruri pythice.

[5] Un amănunt amuzant : în 1908, Tolstoi a primit o scrisoare din Franța, semnată „Françoise", cu acest conținut : „D-voastră și semenii d-voastră de teapa lui Voltaire, Rousseau și alții, generați revoluții și, prin aceasta, cele mai mari nenorociri și crime, care se înfăptuiesc, chipurile, pentru binele umanității". Pe plicul scrisorii, Tolstoi a făcut

Schițînd o comparație între portretele generale ale lui Rousseau și Tolstoi nu ignorăm elementele diferențiatoare — asupra cărora am atras atenția, ori de cîte ori a fost cazul. Și nu ne gîndim atît la o seamă de aspecte de ordin secundar, notate cu scrupulozitate de Milan Markovitch — origină socială, nivel cultural etc. — cît la structura specifică a fiecăruia. La autorul *Reveriilor* predomină un *ego cogitans*, îi place să mediteze în clipele de iluminare, fără a-l preocupa intervențiile în planul *praxis*-ului. Se știe cu cîtă spaimă se opune acelor pedagogi care voiau să pună în practică cele scrise de el în *Emil*. Reacția sa în fața măsurilor de punere la index și de distrugere a cărților sale dezvăluie nu numai spaimă cît și o uimire candidă, trădînd o constituție sufletească de „copil mare". Sînt comentatori care au depus mult zel în a demonstra că Rousseau n-a fost un militant propriu-zis, enumerînd toate actele sale marcate de teamă, măsurile de precauție luate ca nu cumva în lucrările sale să se simtă vizați conducătorii Franței de-atunci.

Faptul că, nu o dată, se reedita situația proorocului Bileam și vrînd să exprime vorbe pline de cumințenie se trezea rostind, în gura mare, adevăruri scandalos de radicale pentru înalta societate, este o altă problemă care explică dilema trăită și de multe alte spirite ale umanității.

Tolstoi este înzestrat cu o fire mult mai combativă, în fața realității nu manifestă atitudini retractile, ci un mod de abordare brutal, cu o îndîrjire de gladiator în supunerea ei. *Ego agens* joacă la el un rol important. De la înființarea Școlii de la Iasnaia Poliana și pînă la apelurile incendiare pentru apărarea sectei duhoborilor și ale altor victime ale opresiunii țariste sau manifestele întru coborîrea împărăției divine pe pămînt, Tolstoi nu face altceva decît să intervină cu energie în viață, fie că e vorba de acțiuni realist-umanitariste, fie de proiecte utopice.

Îndîrjirea monomană cu care își urmărește ideile, patetismul justițiar cu care înfierează crimele contemporaneității, apostolatul intransigent pentru salvarea umanității ne evocă gesticulația proorocilor din biblie sau, mai exact, conduita

---

însemnarea : „De ocară. Interesant". (Vezi *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 75, I. Ed. *Nauka*, Moscova, 1965, pag. 106.)





unora dintre conducătorii de secte religioase iscate printre mujicii ruși.

Pornind de la aceste observații, putem să circumscriem, în chip de concluzii, ceea ce s-a și desprins pînă acum din cercetarea întreprinsă : caracterul predominant sentimental al lui J-J. Rousseau. Sensibilitatea devine la el piatra unghiulară care nu numai că preia o funcție dictatorială în raport cu alte facultăți dar tinde să le înlăture cu totul, exercitîndu-se în sine, ca un act pur. O particularitate care îngroașă latura feminină a personalității lui Jean-Jacques, scoasă în relief și de apelul la o întreagă terapeutică a lacrimilor. (În *Confesiuni*, aflăm că el găsește o sursă de voluptate privind cum îi curg lacrimile în apa lacului !)

Dacă ar fi să preluăm împărțirea lui W. James între tipurile „delicate" și „barbare", l-am trece în mod sigur pe Rousseau în prima categorie, prin idealismul său moral, prin tînjirea către o armonie pierdută, cu diferența că, pentru a ajunge la „totalități" și „universale" — care asigură unitatea fenomenelor —, reacțiile sale sînt ale unui „barbar", bizuindu-se nu pe raționalismul conștiinței ci pe exploziile sensibilității. Lumea dinlăuntrul său — în care se situează centrul solar al existenței — Jean-Jacques o resfrînge în afară, proiectîndu-i luminile ideale asupra naturii, asupra oamenilor.

Tolstoi s-ar putea afirma că procedează invers : *din afară înlăuntru*, pornind de la ceea ce se întîmplă în realitatea obiectivă și în căutarea unei *causa causarum* ajungînd la procesele caracteristice ființei lăuntrice. Parafrazînd cele spuse despre Nehliudov, se tinde la aruncarea unor punți între ființa animală — care caută binele pentru ea însăși — și cea spirituală, angajată în căutarea unui bine pentru sine care să fie în aceeași măsură un bine și pentru ceilalți. Rousseau era pluralist, Tolstoi — monist. Pentru gînditorul rus nu există drumuri paralele ci unul singur menit să subordoneze individul singular mișcării generale a umanității și a universului întreg. Lupta se dă în forul lăuntric, căutîndu-se ca în locul unei sensibilități egotiste să se ajungă la una cu o deschidere universală, o sensibilitate, am spune, rațională. Această continuă confruntare între un eu limitat și un eu universal marchează un proces de dominare a efluviilor subiectivității, de treptată obiectivare — fapt sesizabil plenar în cîmpul creației și cu întîrziere, fragmentar și contradictoriu, în planul gîndirii ideo-

logice. Tolstoi încearcă, de fapt, performanța de a conferi lumii interioare, subiective, certitudinea și înlănțuirea cauzală a fenomenelor din natură și din univers.

Am mai spus că Rousseau și Tolstoi oferă două căi diferite, întruchipînd două momente distincte din evoluția literaturii universale. Primul apare ca predecesor și inspirator al întregii mișcări romantice — în această calitate, Bertrand Russel îi dedică un capitol special în a sa *Histoire du pensée occidentale* —, celălalt se înscrie printre corifeii romanului realist european de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Poziții mai opuse nici că se puteau găsi. Pentru a releva, o dată în plus, divorțul existent între manierile artistice ale celor doi autori, amintim scena din *Război și pace*, în care bătrînul prinț Bolconski întîmpină scrisorile exaltat-romantice primite de fiică-sa Maria de la prietena ei, cu remarca ironică „C'est d'Heloïse ?" De altminteri, această prietenă poartă prenumele de Iulia ca și eroina lui Rousseau, putînd exprima o intenție deliberată de parodie a respectivului stil.

Și cu toate acestea, în chip paradoxal, după cîte s-a putut vedea, Tolstoi reînvie, peste un secol, ideile rousseauiste, cu o mai mare fidelitate decît cei mai devotați dintre emulii lui Rousseau. O enigmă în elucidarea căreia am fost nevoiți să coroborăm studiul comparatist cu trimiteri la echivalentul social al gîndirii tolstoiene, la specificitatea condițiilor istorice din Rusia acelor ani.

Ne-am convins cît de ineficiente sînt cercetările care rămîn într-un plan exterior al comparațiilor, nereușind să orienteze cercetarea spre cauze mai adînci, dincolo de particularitățile subiective ale celor doi creatori. De pildă, Milan Markovitch declară că în Rousseau a descoperit Tolstoi „germenul tuturor ideilor sale asupra individualismului, stării naturale, societății, educației, moralei și religiei". Dar cum se explică faptul că scriitorul rus a avut revelația acestor idei citindu-l pe Rousseau ? Numai prin aceea că gînditorul genevez le-a susținut cu „atîta elocvență" ? După Milan Markovitch „Rousseau i-a relevat primul lui Tolstoi imperfecțiunile societății și viciile ei". E de crezut însă că primul dascăl al autorului *Învierii* în această problemă, a fost însăși realitatea rusă cu contradicțiile ei acute.

Nu dorim să insistăm mai mult deoarece e lesne de înțeles că dacă, în crezurile sale, Tolstoi se apropie atît de mult de





ideile marelui gînditor genevez este pentru că devine exponentul unor împrejurări de viață și al unor dispoziții de spirit asemănătoare celor care-l creaseră și pe predecesorul său, cu un secol înainte. Am mai spus : dacă Rousseau n-ar fi existat, Tolstoi l-ar fi inventat. Apelăm intenționat la formulări atît de tranșante pentru a scoate mai mult în relief convingerea noastră, că prin semnificațiile implicate, comparația : Rousseau—Tolstoi depășește aria unor simple fenomene literare, punînd în cauză baza socială a concepțiilor despre viață ale celor doi autori.

Să încercăm a sintetiza cîteva dintre opiniile expuse de-a lungul lucrării.

Mai întîi, acordăm întreaga importanță rolului întruchipat de cei doi în calitatea lor de predecesori ai unor mari răsturnări sociale, în glasul lor simțindu-se accentele profetice ale vremurilor revoluționare ce vor veni. Frazele lui Rousseau vor fi înscrise pe steagul Marii Revoluții Franceze, iar dacă viziunile apologetice care tind să-l prezinte pe Tolstoi drept profet al revoluției bolșevice sînt fără obiect, rămîne adevărul viu al aprecierii leniniste — conform căreia opera tolstoiană este o oglindă a epocii de pregătire a revoluției ruse.

Aceste împrejurări proiectează gesturile celor doi pe un panou vast, le sporește rezonanța în epocă, după cum legitimează radicalitatea pozițiilor lor critice. Căci regresiuni de tip romantic vom întîlni destule, dar rămînînd prizoniere viziunii sistemului social oprimator, căruia adesea îi servesc drept ornament. Ideologia rousseauist-tolstoiană pune în discuție nu un aspect sau altul ci societatea „represivă" în totalitatea raporturilor ei social-umane. Referirea la „începuturi", cînd omul nu intrase în sclavia omului, cînd natura nu era un adversar ci un aliat, le permite să exercite critica lor, nu dinlăuntru ci din afară, adoptînd soluții nu de continuitate ci de ruptură cu condițiile de pînă atunci, militînd pentru instaurarea unei lumi noi, în stare să realizeze „promisiunile de fericire". Înțelegem de ce opoziția celor doi îmbrățișează atîtea aspecte — se vrea totală —, implicînd în proces concepțiile social-filozofice ca și pe cele morale, ocupîndu-se de problemele pedagogice și, în general, de apărarea purității originare a copilului, după cum se condamnă, în termeni absoluți, ruptura dintre artă și morală, dintre cultură și popor.

Dacă există o operă care merită integral calificativul lui H. Marcuse de „Marele Refuz", aceasta este desigur opera autorilor noștri. Profesorul de la San-Diego consideră că literatura care exprimă o astfel de incompatibilitate cu ceea ce este, își are rădăcinile într-o lume „pretehnologică" — atunci cînd omul și natura nu se transformaseră încă în „lucruri" și „instrumentalități". „Cu codul ei de forme și etichete, cu stilul și vocabularul literaturii și filozofiei ei, cultura trecutului exprima ritmul și substanța unui univers în care văile și pădurile, satele și hanurile, nobilii și tîlharii, saloanele și curțile se integrau în realitatea experienței. În versul și proza acestei culturi pretehnologice găsim ritmul plimbăreților pe jos sau cu poștalionul, al celor ce aveau răgazul să gîndească, să contemple, să simtă și să povestească" [6].

Sînt aprecieri ce se potrivesc într-o mare măsură scrisului lui Jean-Jacques și mai puțin celui al lui Tolstoi, al cărui patos rezidă tocmai în înfățișarea modului în care „vechea lume" se năruie și se descalifică sub asaltul societății „tehnologice".

Nu ne propunem să facem o analiză amănunțită a teoriei marcusiene — atît de viu comentată aiurea. Reținem doar că valorificînd principiile hegeliene despre reînvierea totalității individuale, în condițiile artei moderne, profesorul de la Universitatea din California formulează instructive considerații în legătură cu transcenderea conștientă a „existenței alienate", ceea ce el numește o „alienare artistică", o „alienare mediată" și care reprezintă „o forță rațională și cognitivă, revelînd o dimensiune [...] a omului și a naturii, reprimată și respinsă în realitate".

Urmărind dinamica realului și a posibilului, Marcuse constată că adevărul unei asemenea literaturi și filozofii „consta în iluzia evocată, în insistența de a crea o lume în care teroarea existenței era invocată și suspendată — stăpînită prin recunoaștere".

Altfel stau lucrurile în societatea tehnologică avansată, acum exigențele de depășire a realității sînt reduse pînă la suprimare — dispare dualitatea : real-posibil —, rămîne o singură dimensiune, cea a adaptării la condițiile existente. S-a instaurat era unidimensionalității. Marele Refuz este refuzat

[6] Herbert Marcuse, *Omul unidimensional*, *Secolul XX*, nr. 1—2—3/1971, pp. 411—412.





la rîndu-i, sînt astupați porii societății care permiteau o transcendere a experienței cotidiene. „Lucrările alienării sînt ele însele incorporate în această societate și circulă ca parte integrantă a recuzitei care împodobește și psihanalizează ordinea de fapt predominantă".

Am reprodus aceste citate din plăcerea de a ne delecta cu modul sugestiv în care sînt rostite adevăruri importante și, totodată, pentru că lasă să se întrevadă limpede cusurul principal al discursului filozofic al lui Marcuse : excesiva abstractizare a problemelor.

Transcendere a existenței alienate prin „recunoaștere" sau conștientizare ? Perfect. Dar ce anume asigură acest proces ? Sau avem de-a face cu un simplu reflex cvasi-automat al condițiilor lumii pretehnologice ? S-a făcut observația că Marcuse subapreciază impactul creatorului cu clasele sociale progresiste din societate. De aceea, tabloul creat de el este atît de inanimat, atît de rigid, de inexorabil fixat în articulațiile sale încît pare opera unui metafizician din clasa pozitiviștilor. Este și motivul pentru care a fost acuzat — în chip nedrept, firește — că ar fi promotor al unui pesimism incurabil.

Georg Lukács — cu gîndirea căruia Marcuse are anumite puncte de contact —, știe, aplicînd, cu consecvență, principiile marxiste, să stabilească raporturile exacte, dialectice ale termenilor în discuție. Înțelegerea și stăpînirea realității, cu contradicțiile ei, de către artist, ține de faptul dacă punctul lui de vedere este pur subiectiv or se face expresia unei importante mișcări sociale „a unei mișcări ale cărei probleme pe de o parte îl împing pe scriitor să descopere și să descrie cele mai importante aspecte ale evoluției sociale, pe de alta, îi oferă un atare sprijin, îi pun la dispoziție atari resurse de forță și curaj, încît această sinceritate abia acum devine cu adevărat rodnică". [7]

Aceste inserții teoretice nu ne abat din drumul temei noastre, dimpotrivă, ne ajută s-o elucidăm mai complet. Căci mulți autori și-au dat seama de fragmentarizarea și unidimensionalizarea omului, de pustietatea dezolantă a existenței în societatea capitalistă, dar această conștiință a îmbrăcat forma unei revolte subiectiviste, în disperarea lor, proiectînd respec-

[7] Georg Lukács, volumul citat, pp. 71—72.

tivele păcate asupra realității umane însăși, răul social devenind un rău metafizic în genere. Tolstoi am văzut că trăiește, la rîndul său, ceea ce Freud numește *„le malaise de la civilisation"*, dar sorbind energie și optimism din revolta și năzuințele maselor țărănești, nu identifică universul apocaliptic burghez cu viața în general ci vede în acest univers o rătăcire istorică, o derogare de la modul de a trăi în conformitate cu legile naturii. Scriitorul rus îl redescoperă, prin urmare, pe Rousseau, și și-l ia drept aliat în lupta pentru instaurarea unei lumi cu adevărat umane.

În acest fel, putem să corectăm una dintre cele mai nedrepte acuze adusă lui Tolstoi privind caracterul eminamente negativist al criticii sale. Ne-am convins, analizînd diferite arii ale gîndirii, că el declară un război total societății contemporane, însuflețit fiind, chiar la modul candid, de patosul afirmativ al unui mod de viață care ar trebui să pună capăt oricărei forme de conflict a omului cu el însuși, cu semenii săi, cu natura, cu universul întreg — un imperiu al iubirii și armoniei universale. O utopie ? Desigur. Dar sînt utopii și utopii. Utopiștii englezi, bunăoară, predică reînvierea evului mediu, punînd accent pe resurecțiile în domeniul artei și arhitecturii ale stilului gotic. Iluziile tolstoiene au o bază mult mai amplă din punct de vedere social și totodată mai radicală, exprimînd visurile unor largi mase țărănești, abia ieșite dintr-o orînduire rurală gentilică și ale cărei principii de viață le opun moralei Leviathanului capitalist. Timpul pe care vrea să-l resuscite nu este mort ci unul încă viu, trecutul se identifică prezentului, de unde vigoarea pe care o capătă cea de a doua dimensiune enunțată de Marcuse, de transcendere a existenței, de promovare a imperiului posibilului.

Nici vorbă, utopia tolstoiană, ca toate utopiile din secolul al XIX-lea, acuză aceeași ambivalență a semnificațiilor : retrogradă și progresistă, totodată. Nu vom obosi însă a sublinia că această dihotomie nu este expresia unui simplu conflict care agită spiritul unui intelectual ci are o justificare istorică obiectivă, făcînd parte dintre dezbaterile socio-ideologice ample din epocă. Îl vom cita din nou pe Georg Lukács care oferă un model de analiză marxistă nuanțată, pe marginea tezelor leniniste : „Toate iluziile, toate utopiile reacționare ale lui Tolstoi, de la semnificația «mîntuitoare» a teoriei lui Henry





George pînă la teoria non-rezistenței, sînt fără excepție ancorate în situația specială a țărănimii ruse. Recunoașterea acestei necesități istorice evident că nu le anihilează caracterul utopic-reacționar. Dar necesitatea istorico-mondială a acestor iluzii are ca urmare că ele nu numai că nu împiedică marele realism al lui Tolstoi, ci — desigur într-un mod foarte contradictoriu — sînt legate de patosul său, de măreția și profunzimea sa". [8]

Aceste împrejurări, reconstituite în toată complexitatea lor, ne permit să înțelegem nu numai faptul că Lev Tolstoi izbutește să reînvie mitul vîrstei de aur în plină epocă modernă, dar și măsura în care, smulgînd acest mit din mreaja visărilor sentimental-romantice el îi infuzează un conținut social exploziv, derivat din rolul maselor țărănești în cadrul primei revoluții ruse.

Complexul de trăsături contradictorii ale fenomenului tolstoian explică modul diferit în care a fost receptat în lume. Se cunoaște destinul cercurilor și coloniilor înființate aiurea sub semnul ideilor autorului rus. Paul Biriukov, în documentata-i biografie, schițează o hartă a lor. Se pare că cel mai mare număr de adepți se recrutează în țările anglo-saxone. În Anglia o contribuție o aduc unele „secte libere" care înființează comune agrare, centre de propagare a operei sale, o revistă etc. Animatorul în America va fi E. Crosby, un tînăr discipol al scriitorului despre a cărui gîndire va scrie și o entuziastă carte. Colonii sau cercuri vor apare și în Austro-Ungaria, Olanda, Bulgaria ; fără a mai vorbi de influența tolstoismului în țările din Orient.

După cum era de așteptat, aceste comunități au soarta falansterelor fourieriste sau a „paralelogramelor" lui Owen, se dezagregă repede, provocînd adînci dezamăgiri. Afectat și de exagerarea unora dintre ideile sale, scriitorul se va dezice, într-o scrisoare, de tolstoiști, declarînd că el rămîne totuși numai Tolstoi. Dealtfel, cele mai multe dintre colonii sînt rodul exaltării unor intelectuali. De un răsunet mai mare se bucură în epocă acțiunile unor secte religioase din rîndul maselor de mujici care se opun administrației țariste — cazul duhoborilor, expatriați pînă la urmă în Canada. Are însă dreptate Ovsianikov-Kulikovski în monumentala-i exegeză : *Istoria*

[8] *Idem*, pag. 73.

*intelectualității ruse*[9] cînd apreciază că tolstoismul, în forma concepută de discipoli, a reprezentat o experiență lipsită de un ecou mai profund și că pentru a înțelege influența exercitată de ideile scriitorului rus asupra „minții și inimii oamenilor din toate continentele" se cere a decela conținutul general-uman al aspirațiilor sale, „contribuția la progresul spiritual al omenirii".

O problemă cît se poate de complexă și neelucidată complet pînă în prezent, atenția specialiștilor orientîndu-se asupra influenței în lume a romancierului,[10] și mai puțin a gînditorului (poate și din pricina persistenței unor concepții depreciatoare).

Este cert că cei doi Tolstoi nu pot fi separați unul de altul, colaborînd, de fapt, la sporirea popularității numelui autorului dar, totodată, urmînd căi specifice de înrîurire a conștiinței cititorilor.

Studii mai aplicate, sub acest unghi, privesc situația din cîmpul culturii franceze, demonstrîndu-se că exemplul tolstoian joacă un rol important în trezirea conștiinței etice, în promovarea ideii de apostolat moral întru slujirea poporului (perioada 1880—1900).

Romain Rolland declara că Tolstoi a reprezentat cea mai pură lumină care a înălțat moral generația sa. Jean Richard-Bloch va opina că Jaurès, Peguy și alții vor introduce în limba franceză cuvîntul „a sluji", cuvînt rostit întîi de Tolstoi. Dar și Tolstoi îl preluase, la rîndul său, de la Rousseau. „Are însă importanță faptul că, în prealabil, el a tradus îndemnul din franțuzește în rusește ? Tolstoi i-a dat forma actuală. Genialitatea sa constă în aceea că din *Confessions* și *Émile* el a știut să facă o hrană de-a dreptul vitală pentru existența noastră morală".[11]

Un mod de a racola influenței lui Tolstoi în Franța consanguinitatea spirituală cu Jean-Jacques. Tot Jean Richard-Bloch face mențiunea că admiratorii lui Tolstoi erau, la acea

[9] D. Ovsianikov-Kulikovski, *Istoria intelectualității ruse*, vol. IX, S.P.B., 1909.

[10] Amintim prețioasa lucrare a Tamarei Motîliova : *Însemnătatea mondială a lui Lev Tolstoi*, Sovetskii pisateli, Moscova, 1957.

[11] Jean Richard-Bloch, *Tolstoï et la servitude voluntaire, Europe*, 15 iulie 1928.





dată, fiii factorilor rurali, ai medicilor de țară, ai agricultorilor înstăriți, ai micilor negustori..." ș.a., într-un cuvînt, „mica burghezie radicală și țărănească", o categorie socială apropiată celei care-l dăduse pe Rousseau.

În general, e de observat că o sensibilitate sporită în fața ideilor tolstoiene se descoperă mai ales în țările care mai păstrează o legătură vie cu masele țărănești, unde se agită idei ale socialismului agrar, prilej pentru ca Tolstoi să fie receptat în laturile sale rousseauiste. Este și cazul lui August Strindberg (care publicase un interesant eseu despre *Democratismul lui Tolstoi*). În 1885, scriitorul elvețian terminînd de scris volumul de povestiri *Printre țăranii francezi*, ținea să-i mărturisească traducătoarei sale, M. Pragher : „După cum poate știți, eu sînt un elev al lui Rousseau și al lui Tolstoi (cel din *În ce constă credința mea)* și eu pot fi considerat drept un socialist agrar".[12]

Teza enunțată se verifică cu atît mai mult în țările din răsăritul Europei, în care se mai păstrau încă, în stare de disoluție, forme de viață caracteristice comunităților rurale patriarhale. Ne mulțumim să cităm, din Polonia, exemplul lui Henri Sienkiewicz care va elogia un Tolstoi conceput pe măsura idealurilor proprii. Scriitorul rus „este într-o anumită măsură, un Rousseau rus", între cei doi există însă și o mare diferență care constă în faptul că „Rousseau este cosmopolit, iar Tolstoi nu dorește să devină așa ceva. Rousseau a înțeles și a dat expresie ideilor născute — ca reacție la adresa deșertăciunii traiului cotidian — nu numai în mintea filozofilor ci și a tuturor europenilor instruiți. În Tolstoi s-a trezit însă sufletul poporului și anume al poporului rus. De aceea, Tolstoi este, mai mult decît oricare altul, un scriitor național".[13]

Din România, amintim opera lui Mihail Sadoveanu. Nu doar pentru că, după ce în tinerețe îl admirase pe Dostoievski, pe măsură ce-și constituia structura specifică a operei, Tolstoi devine autorul preferat (sub aspectul atmosferei literare diferențele rămîn destul de mari) ci datorită legăturilor sufletești cu formele de viață caracteristice civilizației țărănești străvechi, perpetuată prin satele devălmașe (moșneni și ră-

[12] Apud. *Literaturnoe nasledstvo*, ediția rusă citată, pag. 123.

[13] *Idem*, pag. 106.

zeși).[14] Toți acești scriitori, în creația lor, tind să capteze sursa vîrstelor primordiale ale omenirii, se ambiționează să înțeleagă limba uitată a începuturilor — cînd oamenii, liberi și fericiți, conversau prietenește și de la egal la egal, cu zeii...

Un capitol special îl constituie raportul gîndirii tolstoiene cu țările din Orient care își desfășoară polemica lor cu civilizația capitalistă pe două planuri : împotriva moravurilor burgheze ce tind să ia naștere prin ieșirea din patriarhalitate și împotriva formelor de viață, importate de puterile europene coloniale. Atît Romain Rolland[15] cît și P. Biriukov[16] au înfățișat pe larg influența decisivă exercitată de ideologia socială a lui Tolstoi asupra lui Mahatma Gandhi, relevînd totodată și corectările ce se aduceau, lupta pentru o ordine bazată pe iubire și non-violență neîmbrăcînd forma unui protest individual ci al unor acțiuni organizate de masă.

Rămînînd în sfera literaturii vom atrage atenția asupra unui scriitor neinclus pînă acum de specialiști în dezbatere : Rabindranath Tagore, deși asemănările cu comportamentul lui Tolstoi sînt șocante — după modelul școlii de la Iasnaia Poliana el a înființat Institutul de la Santiniketan[17] ș.a.m.d.

Înseamnă oare că rousseauismul tolstoian se cere a fi circumscris, în exclusivitate, la sfera acelor scriitori din țările intrate mai tîrziu în circuitul prefacerilor moderne și care au avut avantajul de a fi martori ai supraviețuirii unor forme de viață caracteristice comunităților primitive ? Evident, nu, dar considerăm că, în aceste împrejurări concrete, fenomenul ce-l studiem se definește plenar, în ceea ce are specific și unic.

Nu încape însă îndoială că ecoul de care se bucură în epocă alianța Rousseau-Tolstoi indică puncte de incidențe, într-un plan mai general, cu diferite aspecte dilematice din

[14] A se vedea mai departe capitolul *Contribuții la studiul ecourilor rousseauiste în literatura română.*

[15] Romain Rolland : *La réponse de l'Asie à Tolstoi*, „*Europe*", 15 iulie 1928.

[16] P. Biriukov : *Tolstoi und der Orient*, Rotapfel-Verlag, Zürich-Leipzig, 1925.

[17] Acest aspect se găsește schițat în articolul „Rabindranath Tagore — spirit universalist", vol. : *Incidențe critice* de Al. Oprea, Editura Eminescu, 1975.





dezvoltarea spiritualității contemporane. Practic, ori de cîte ori lupta dintre *Physis* și *Antiphysis* îmbracă forme acute, stimulîndu-se aspirația către captarea surselor originare ale vieții, către identificarea cu natura se resuscită imaginea înfrățită a mujicului-conte de la Iasnaia Poliana și a cetățeanului din Geneva.

Procesul crescînd de fragmentarizare și artificializare a existenței, mai ales în țările care au intrat în faza capitalismului „finit" (expresia lui Lukács), trezește la diferiți reprezentanți ai culturii dorința de reconstituire a totalității și a impulsurilor autentice sau, cum observa Marcel Raymond, analizînd posteritatea lui Rousseau, „restaurarea sentimentului elementar și global al existenței". Drept exemplu se cita mișcarea naturistă, de după 1895, din literatura franceză. Lozincile lansate vorbesc de la sine. Maurice Le Blond : „Vrem ca individul să întinerească în comuniunea universală. Ne întoarcem la natură. Căutăm emoția sănătoasă și divină. Puțin ne pasă de arta pentru artă". Cultului narcisist al eului îi este opus un „panteism gigantic și grandios". Charles-Louis Philippe : „E nevoie de barbari... e necesară o viziune a vieții naturale".[18] etc, etc.

Surprinde însă faptul că Marcel Raymond care este un exeget autorizat al lui Rousseau — a tipărit ediția critică a *Reveriilor*, în 1948, după cum a îngrijit primul volum din ediția de *Opere complete*, apărută în *Bibliothèque de la Pléiade* — discutînd acest fenomen nu face nici o trimitere, chiar cu sens antagonic, la rousseauismul lui Tolstoi, cu atît mai mult cu cît scriitorul rus, cu faima sa recunoscută în Franța, era contemporan unor asemenea manifestări.

Comparațiile folosite pentru întregul curent — situat între 1897 și 1914 — sînt Witmann, Nietzsche și Bergson. Problema incumbă ramificații în plan filozofic care depășesc sfera subiectului nostru, ne folosim însă de prilej pentru a aminti că cercetătorii atenți au relevat unele puncte de contact între ideile lui Tolstoi (în special cele degajate din lectura romanului *Război și pace*, privind caracterul imprevizibil al acțiunilor omenești sau rolul intuiției imediate) și cele ale lui

[18] Marcel Raymond. *De la Baudelaire la suprarealism*, București, Editura Univers, 1970, pag. 118.

Bergson [19]. (Să nu uităm acel Bergson care aprecia cu aceste cuvinte influența exercitată de J.-J. Rousseau : „cea mai puternică dintre influențele ce, după Descartes, s-au exercitat asupra spiritului uman...")

Este adevărat că rumoarea în jurul numelui lui Tolstoi cunoaște curbe capricioase, punctul culminant al popularității sale înscriindu-se în anii de dinaintea primului război mondial. Un interes viu față de moștenirea tolstoiană se manifestă și în primul deceniu din perioada postbelică, după care numele său pare a intra într-un con de umbră. Se cere însă a nu confunda audiența imediată, zgomotul popularității cu contribuția reală pe care o poate aduce o operă la îmbogățirea patrimoniului spiritual universal.

Este semnificativ că, deși concepțiile tolstoiene prezentau, după cum s-a văzut, incidențe cu orientările filozofice cele mai diferite, tentativele de a fi racolate unor mișcări retrograde (avem în vedere, în primul rînd, pe cele fideiste) au fost factice și de scurtă durată. Mai mult ca sigur că alianța cu Rousseau — ca și aura revoluției ruse — au înscris numele lui Tolstoi într-un cerc magic peste care nu se putea trece ușor. Se poate observa că, aspectele puerile sau violent anacronice din gîndirea tolstoiană, tratat, sînt neutralizate, survenind un proces de decantare, în cadrul căruia sînt scoase în relief ideile legate de aspirațiile general-umane. Tot mai mult, moștenirea scriitorului rus, sublimîndu-se, devine un bun comun al forțelor umaniste și democratice. Un exemplu edificator : în 1939, în plină luptă cu acțiunile agresive ale fascismului hitlerist, sînt selectate și republicate pledoariile tolstoiene în favoarea păcii și a concordiei între popoare, ca și anatemele sale la adresa crimelor comise de dictatura guvernanților. Stefan Zweig bunăoară, alcătuiește antologia : *Les pages immortelles de Tolstoï.* [20]

Nu dispunem de suficient material pentru a întocmi un studiu amănunțit privind toate momentele de impact ale ideilor tolstoiene cu evenimentele istorice sau cu mișcările social-morale. Ne vom mai referi doar la un exemplu al cărui proces se desfășoară încă sub ochii noștri : revolta beatnicilor... Sîntem convinși că acest fenomen a fost însoțit de numeroase

[19] Vezi J. Cassou : *Grandeur et infamie de Tolstoï*, Paris, 1932, iar, la noi, V. Harea, volumul citat.

[20] Stefan Zweig, *Les pages immortelles de Tolstoi*, ediția citată.





aspecte caricaturale, expresie a unui exhibiționism propulsat și datorită unei uriașe publicități — elementele declasate găsind în modul de viață „beat" cadrul paradisiac. Ne interesează însă dispoziția spirituală sau morală care generează, în chip obiectiv, astfel de manifestări insolite. (Nu ne îndoim că, din acest punct de vedere, a putut fi „cucerit" și un filozof de valoarea lui Herbert Marcuse.)

Poeții „beat" exprimă, într-o formă confuză, protestul lor împotriva unei lumi super-mecanizate, voind să trăiască liberi — ceea ce vrea să însemne : după bunul lor plac, în mijlocul naturii —, ca Indianul sau ca bizonul, iară dacă trebuie să adere la o ocupație aceasta să fie de tăietor de lemne sau de pădurar. Ei propovăduiesc pacea între popoare și dragostea între oameni etc. [21] Modelul inspirator este, firește, Witmann sau Melville (cu o orientare rousseauistă recunoscută) sau, dintre autorii moderni, un Lawrence sau un Huxley. S-ar putea însă, prea bine, să fie incorporate și unele sugestii tolstoiene. Avem în vedere elogiul metodelor anarhiste de schimbare a lumii — Lawrence Ferlinghette : „și aștept anarhia / și aștept / distrugerea finală / a tuturor guvernelor / și pururi aștept / o renaștere a uimirii" ș.a.m.d., sau cultul filozofiilor orientale — este la modă, în special, zen-budismul. Oricum, cel mai important poet *beat*, Allain Ginsberg — care a părăsit Universitatea, lăsînd să-și crească o barbă de profet și umblînd în opinci — a frecventat scrierile lui Tolstoi, cu atît mai mult cu cît mama lui era emigrantă de origină rusă.

Important nu ni se pare însă atît să dovedim influențe directe tolstoiene în activitatea poeților *beat* cît existența unor apropieri între aspirațiile lor secrete și, în primul rînd, reînvierea fascinației ce-o exercită mitul vîrstei de aur. Se cunoaște poemul lui Jack Kerouac : *Scriptura veșniciei de aur* care ajunge la astfel de accente imnice : „Era pîntecul însuși, singurătatea, alaya vijnava / rezerva universală, Marele Tezaur / Liber, / Marea Victorie, infinita împlinire, vesela / misterioasa esență a Înțelegerii. Părea / o zîmbire zîmbitoare / o adorabilă adorație / o caritate grațioasă și adorabilă, eternă / siguranță, după amiază reconfortantă, trandafiri, infinitul / strălucitorul, imaterialul, auriul mesteacăn, Vîrsta de aur".

[21] Vezi Serge Fouchereau : *Introducere în poezia americană modernă*, Editura Minerva, 1974.

Oricîte critici am aduce unor astfel de viziuni, rămîne în planul sociologiei culturii interesul față de contextul social care le poate genera. Căci, în definitiv, situațiile conflictuale care, de-a lungul secolelor, i-au împins pe oameni să-și îndrepte gîndurile spre o mitică vîrstă de aur n-au dispărut în condițiile capitalismului contemporan, ci, dimpotrivă, au atins stadii paroxistice. Herbert Marcuse este îndreptățit să constate undeva : „În civilizația industrială înaintată, ideea unei Epoci de Aur este tot atît de ideologică — dacă nu și mai mult — ca în Evul Mediu". [22]

Motivele sînt cunoscute : dezvoltarea fără precedent a progresului tehnic, în condițiile „societății de consum", coincid cu înlăturarea crescîndă a libertății personale de decizie și acțiune, omul depersonalizîndu-se tot mai mult, devenind un simplu instrument în mecanismul forțelor represive. Schilodirea morală a individului, procesul progresiv de dezumanizare afectează și relațiile cu natura. Tot Marcuse întreprinde această analiză pertinentă a raportului existent între agresionarea pulsiunilor vitale ale existenței și degradarea funcțiilor peisajului : „Într-o vreme, peisajul putea fi cadrul natural al Erosului : o lume senzorială a liniștii, a fericirii, a frumosului ; un refugiu și o apărare în fața puterii capitalului, a valorii de schimb ; o lume a unor valori nefuncționale, o împlinire. Ca spațiu al libertății contrapus funcției sociale, ca spațiu al singurătății dorite, natura era un domeniu accesibil al Erosului : un imperiu al frumosului senzorial, al gratuitului, în opoziție cu cotidianul administrat. Astfel, ca dimensiune erotică, dimensiunea estetică este o dimensiune a unor trebuințe biologice, a unor impulsuri vitale. Prădarea și înlăturarea naturii cauzate de monstruozitățile expansiunii comerciale de masă nu sînt numai o reprimare a viselor romantice, ci și a unor energii erotice vitale". [23] Aceste efecte, la care se adaugă poluarea atmosferică, distrugerea sistematică a mediului înconjurător, ruperea echilibrurilor naturale etc. n-au putut să nu producă un adînc sentiment de îngrijorare în întreaga lume, făcîndu-i pe unii gînditori să vorbească despre „planta umană"

[22] Herbert Marcuse, *Scrieri filozofice*, București, Editura Politică, 1977, pag. 413.
[23] Idem, pp. 258, 259.





pe cale de dispariție. [24] Diferite organisme internaționale — cum e, de pildă, Clubul de la Roma —, efectuînd o serie de studii au lansat adevărate semnale de alarmă. Dacă mai ținem seama și de experiențele nucleare, de pericolul unui război atomic, înțelegem de ce unele firi mai slabe au ajuns la viziuni apocaliptice. (Théodore Monod, de pildă, a profetizat sumbru că specia umană și viața pe pămînt se apropie de o catastrofă finală.)

Pe acest fundal — care stimulează, nici vorbă, și puncte de vedere prăpăstioase —, tot mai multe minți lucide din Occident își pun problema căilor de regenerare a omenirii, de realizare a unui nou chip al civilizației. Vechile aspirații către o lume pacificată, în care omul să se afle în relații armonioase cu semenul său și cu natura, din care să dispară mizeria, nesiguranța și angoasele de tot felul — o lume a libertății și a fericirii —, reapar, cu vigoare, relansînd dezbaterea din jurul mitului vîrstei de aur.

Ne grăbim să facem mențiunea că, la nivelul gîndirii științifice a secolului nostru, pledoariile pentru reîntoarcerea la perioade istorice revolute nu se mai bucură, practic, de nici un credit. Exemplul cel mai concludent considerăm că ni-l oferă demonstrația teoretică a lui C. Levi-Strauss. Am arătat, la timpul potrivit, că etnologul francez căutînd să găsească în scrierile lui J.-J. Rousseau modelul posibil al unei societăți echitabile și armonioase, are grijă să combată cu toată fermitatea prejudecata conform căreia rousseauismul ar predica reîntoarcerea la „starea naturală". Perioada elogiată de marele gînditor din secolul al XVIII-lea era una de echilibru între starea primitivă și cea dominată de „activitatea impetuoasă a amorului nostru propriu", cînd omul realizează primele invenții tehnice ce-i permit să-și ușureze existența și să-i asigure minimile condiții de securitate, să poată beneficia de răgazul necesar pentru a gîndi dar neajungînd încă sclavul progresului tehnic „omul se află protejat și într-o anume măsură eliberat de perna amortizoare a visurilor sale".

Nu dorim să intrăm într-o discuție specială privind atitudinea lui C. Levi-Strauss față de destinul civilizației teh-

[24] *Omul sau natura ?* de Edouard Bonfous, ediția citată.

nice — cu absolutizarea respectivă a efectelor negative [25] —, esențial rămînînd faptul că vîrsta de aur nu este proiectată în trecutul umanității ci în lăuntrul oamenilor, care pot să degaje din exemplul istoriei vieții sociale principiile capabile să ajute la făurirea cadrului necesar pentru triumful justiției și echității.

Și mai instructive concluzii putem să desprindem din discutarea tentativei întreprinse de unul dintre cei mai originali filozofi contemporani — la care ne-am mai referit și pînă acum — Herbert Marcuse, de a integra freudismul marxismului. Faptul că, din punct de vedere metodologic, psihanaliza oferă puncte de contact cu mitul „bunului sălbatic" l-a semnalat și Mircea Eliade — care chiar așa își intitula unul dintre capitolele studiului său : *Bunul sălbatic, Yoga și psihanaliza.* Se avea în vedere importanța ce se acordă întoarcerii spre începuturi, ceea ce el numea : *regresus ad originem,* — psihanaliza folosindu-se, în terapeutica ei, de rememorarea „evenimentelor primordiale". Mircea Eliade recompune elementele unui paradis reprezentat de stadiul prenatal, după care survine o „ruptură", o „cădere" etc.

Herbert Marcuse analizează implicațiile filozofice și sociologice ale teoriei lui Freud — el are în vedere mai ales studiul *Le malaise de la civilisation* — într-un plan pe cît de vast pe atît de radicalizat, din punct de vedere ideologic. Sînt urmărite două nivele : cel ontogenetic : drumul individului reprimat începînd din prima copilărie pînă la existența socială conștientă, și cel filogenetic : drumul civilizației represive de la hoarda primitivă pînă la starea complet civilizată.

Este lesne de înțeles că cel de al doilea registru de probleme ne interesează în chip deosebit.

După Freud, marele eveniment traumatic : înlocuirea principiului plăcerii cu principiul realității se produce în perioada hoardei primitive, cînd tatăl începe să impună fiilor săi restricții, inaugurînd forma unei dominații care mai tîrziu va fi instituționalizată social și politic. Supunerea efectivă a instinctelor unor reguli represive n-a fost impusă, așadar, de natură, ci de om, declanșîndu-se reacția în lanț a reducerii la sclavie,

[25] Vezi *Eseu despre progres* de Constantin Borgeanu, Editura Politică, 1969.





a incitării la rebeliuni și la oprimarea crescîndă care marchează istoria civilizației.

Anumite analogii cu gîndirea rousseauistă se reține. Numai că, după Freud, civilizația nu pune sfîrșit, o dată pentru totdeauna, „stării de natură", inconștientul păstrează obiectivele respectivelor nevoi originare reprimate. Astfel încît, în existența omului civilizat, „principiul plăcerii" și „principiul realității" se află într-o continuă și de neîmpăcat opoziție.

Marcuse răstoarnă, de fapt, semnificația (de un pesimism fatalist) a scenariului freudian, construind teoria unei civilizații ne-represive, în cadrul căreia aspirațiile considerate pînă atunci tabu de rațiune și susținute de inconștient să fie reactualizate și să triumfe, libertatea să coincidă cu necesitatea. Nu putem în cîteva fraze să prezentăm conceptul marcusian, cu întreg jocul său de nuanțe. Unele aproximări le-am mai făcut, cînd a fost cazul, pe parcursul studiului nostru. Astfel, am văzut că Marcuse face distincții nete între reprimarea „necesară", cerută de însăși cerința luptei pentru existență și represiunea „adițională" *(surrepression),* impusă de dominația claselor privilegiate și de întreg sistemul înstrăinării omului de însușirile sale firești. Consecința unui asemenea punct de vedere este dintre cele mai importante : se refuză total ipoteza unei întoarceri la etape primitive. Marcuse afirmă, ori de cîte ori are prilejul : „eliberarea de societatea abundenței nu înseamnă a reveni la o sărăcie sănătoasă și robustă, la inocență și simplitate. Dimpotrivă, înlăturarea risipei rentabile ar spori bogăția socială susceptibilă de a fi distribuită, iar încetarea mobilizării permanente ar reduce nevoia socială de a refuza individului satisfacțiile la care are dreptul..."

Spre deosebire de adepții de pînă acum ai vîrstei de aur, a căror gîndire efectua o mișcare în cerc, o întoarcere la punctul de pornire, demersul teoretic marcusian tinde spre o curbă ascendentă, toate cuceririle civilizației fiind integrate noii etape de „eliberare" a omului.

Și-atunci, cum se explică ipostaza mitică a unui „erotism polimorf pregenital ?" N-a existat comentator marxist [26] care să nu se arate surprins de anacronismul unei asemenea prezumții. O stare primordială, paradisiacă, în cadrul căreia jocul

[26] Vezi, la noi, prefața lui N. Tertulian la culegerea de texte : Herbert Marcuse, *Scrieri filozofice,* Editura politică, 1977.

pulsiunilor dispune de un spațiu neîngrădit o „stază fericită care nu se află sub influența timpului și nu e tulburată de contradicții...“ etc. [27] Din punctul de vedere însă al concepției marxiste, după cum s-a demonstrat cu prisosință, cele două planuri : geneza omului și apariția activității sociale coincid, sînt consubstanțiale. Simplă concesie făcută lui Freud ? Sau o reînviere a admirației sale față de Heidegger, cu teoria omului azvîrlit în lume ?

La o lectură atentă a cărții *Eros și civilizația*, ne convingem că teza unei faze paradisiace, presociale, a erosului originar nu reprezintă o simplă scăpare, o rătăcire temporară ci se înscrie drept premiza necesară a silogismului marcusian a cărui concluzie logică este recreerea paradisului — firește pe o treaptă nouă, nu numai asimilîndu-se cuceririle civilizației, dar bizuindu-se pe acestea, revendicîndu-le ca o condiție *sine qua non*. Trecutul este menit să ofere o procură în alb și un factor stimulator pentru viitor. Sau, cum spune filozoful însuși : „Trecutul continuă să revendice viitorul : el insuflă dorința ca paradisul să fie recreat pe baza realizărilor civilizației“.

Acest curs al demonstrației lui Marcuse — logica sa interioară — nu poate să nu afecteze și viziunea ce-o adoptă asupra căilor de realizare a societății socialiste — căreia filozoful îi conferă sarcina de a reedita virtuțile „vîrstei de aur“. În conferința *Eliberarea de societatea abundenței*, filozoful apelează la caracterizări aproape poetice, invocînd „reconstrucția din temelii a orașelor noastre și restaurarea satului liber ; recuperarea naturii după abolirea prealabilă a constrîngerii tehnologice și anihilarea forței destructive a industrializării capitaliste ; crearea unui spațiu interior și exterior al liniștii, autonomiei și calmului, înlăturarea zgomotului, a iobăgiei culturale, a insalubrității și a urîțeniei“ [28]. Crearea unei tehnologii a eliberării ar urmări materializarea unor tendințe pe care le numește „fantastice, de-a dreptul utopice“, cum ar fi : convergența dintre tehnică și artă, dintre muncă și joc ș.a. Mai mult, restructurarea lumii sociale și naturale ar avea un țel artistic : „societatea ca operă de arătă“.

[27] Cît de mult se apropie, prin această supoziție, Marcuse de viziunile tradiționale asupra „epocii de aur.“ Nu putem să nu ne amintim de cele spuse de Marx, în *Critica moralizatoare și morala critică* : „Astfel fantezia religioasă a popoarelor a înfierat *istoria* în general, deplasînd epoca nevinovăției, epoca de aur, în *preistorie*, în epoca în care, neexistînd încă nici o dezvoltare istorică, nu a existat nici negare“. *(Marx-Engels-Lenin, despre om și umanism,* Minerva, 1976, pag. 14).

[28] Herbert Marcuse, ediția română citată, pag. 441.





Și cum se poate ajunge la un asemenea mod de existență pe care îl etichetează drept „socialism integral“ ? În mod paradoxal, pentru cineva care se vrea marxist, Marcuse preconizează că : „riguros vorbind, noi trebuie să ne eliberăm încă înainte de a putea crea o societate liberă“.

Aici, filozoful de la San Diego cade în greșeala tipică a tuturor utopiștilor care pretindeau că nu se poate construi o lume nouă decît dacă mai înainte oamenii devin oameni noi. (Tolstoi, în ultimă instanță, nu spunea altceva, atunci cînd, în polemicile sale cu reprezentanții clasei muncitoare, indica drept mijlocul unic necesar pentru instaurarea împărăției iubirii pe pămînt revoluția interioară, mutațiile în plan spiritual.)

Marcuse nu acordă cuvenita atenție procesului dialectic în cadrul căruia se desfășoară relația : subiect-obiect, subapreciază faptul că noile nevoi sufletești, ceea ce el numește o „nouă sensibilitate“, nu pot fi produse *ante-rem* și „introduse“ în conștiința majorității populației ci iau ființă concomitent cu dezvoltarea mișcării istorice concrete și dinlăuntrul acesteia. Se răzbună, cu acest prilej, polemica exagerată pe care o duce cu gîndirea pozitivistă. Este semnificativă pasiunea pe care o pune în sublinierea caracterului normativ al societății socialiste, declarînd : „Cred că și pentru Marx socialismul este ceva ce *trebuie* să fie. Această trăsătură normativă ține de esența socialismului științific“. [29] Marcuse are și n-are dreptate. Marxismul fixează, într-adevăr, un sistem de principii cu valoare diriguitoare dar ținînd seama cu stricteță de dialectica raportului dintre ideal și real, ultimul termen fiind cel decisiv. Acesta este motivul pentru care Marx a ținut totdeauna să sublinieze că pentru el, comunismul nu este „un *ideal* căruia va trebui să i se conformeze realitatea“ ci „mișcarea *reală* care suprimă starea actuală“.

Conține un tîlc anume faptul cunoscut că, propriu-zis, previziuni mai ample privind societatea viitoare, Marx și Engels le formulează în cartea pe care n-au publicat-o, conside-

[29] Idem, pag. 431.

rînd-o, într-un fel, drept un studiu cu valoare experimentală : *Ideologia germană*. Ulterior, și în tot ceea ce au făcut public, — valorificînd desigur anumite generalizări —, dascălii proletariatului au fost cît se poate de reținuți, nerîvnind la titlul de reformatori ai lumii, supunîndu-se cu strictețe sarcinilor concrete și militantiste puse în fața omenirii de dezvoltarea istoriei.

Urmărind mai mult planul ideal decît cel real, Marcuse ajunge — o consecință inevitabilă — să manifeste oarecare neîncredere în mișcarea organizată a clasei muncitoare din țările capitaliste și în lupta partidelor comuniste și, în schimb, să supraliciteze rolul unor mișcări contestatare, chiar de tipul *hippie*.

Să mai spunem că, în comunism, se împlinesc cele mai îndrăznețe visuri ale trecutului ? După desființarea exploatării omului de către om se crează condițiile necesare pentru a intra în imperiul echității și al libertății, „apropierea reală a esenței umane de către om și pentru om" face să se promoveze un „umanism desăvîrșit" (Marx), dezvoltarea liberă a tuturora se bazează pe dezvoltarea liberă și multilaterală a fiecăruia ș.a.m.d. Marcuse are dreptate atunci cînd preconizează o restructurare și o desăvîrșire a individului nu numai în plan ideologic, moral sau intelectual ci și biologic. (Punctul de plecare este, bineînțeles, o parafrază a tezei lui Marx : „emanciparea completă a tuturor simțurilor și însușirilor omenești".) Pe măsură ce omul stabilește cu lumea relații umane, întrebările adresate naturii își pierd aura enigmatică. În definitiv, în tentativele-i evazioniste el se căuta pe sine. Naturalizîndu-se omul, natura la rîndul ei se umanizează. Între tehnică și mediul înconjurător dispar relațiile adversative, devenind împreună capitole ale unei singure cărți : dedicată istoriei omului eliberat.

Nu înseamnă însă că, în vreun fel, comunismul și-ar propune să realizeze paradisul terestru. Nu există acuzație mai absurdă decît aceea potrivit căreia marxiștii ar pretinde că societatea viitoare întruchipează absolutul, binele ar învinge pentru totdeauna răul, ar dispare orice contradicție, într-un cuvînt, ar lua sfîrșit istoria. Propriu zis, este adresată comuniștilor critica pe care ei înșiși au adus-o filozofiei hegeliene. Karl Marx n-a șovăit să declare în cei mai expliciți termeni : „Comunismul este forma necesară și principiul dinamic al viito-





rului *apropiat*. Dar comunismul ca atare nu este țelul dezvoltării umane, nu este forma societății omenești". [30]

Departe ca istoria să ia sfîrșit, ea de-abia începe, în sensul că se iese din „preistoria" în care omenirea a fost încătușată pînă acum. Socialismul și comunismul reprezentînd doar trepte-desigur, de o diferență calitativă fundamentală față de orînduirile anterioare — dar trepte ale unei veșnice evoluții a speciei umane, aceasta face, cu atît mai necesară preluarea tuturor visurilor despre fericire ale oamenilor din trecut, continua raportare la ele fiind o sursă de învățăminte, ajutînd la devansarea, de fiecare dată, a realului și la proiectarea, spre noi orizonturi, a idealului uman.

Miturile, așa cum se știe, își estompează treptat conținutul concret, determinat de anumite condiții istorice, sublimîndu-se în planul aspirațiilor general-umane, a căror avuție spirituală o sporesc.

Cu atît mai mult astăzi, cînd istoria eliberării omului abia a început, cînd în fața umanității — cum afirma Marcuse — se pun problemele grave ale opțiunii între „socialism și barbarie", rediscutarea vechiului vis al vîrstei de aur ne ajută să ne smulgem din mreaja proiecțiilor fantastice, constituindu-ne, totodată, mai precis și în chip plenar, țeluri nehimerice, menite să materializeze aspirațiile de totdeauna spre adevăr, dreptate și frumos.

Nu găsim cuvinte mai potrivite, pentru a încheia studiul nostru, decît frazele pe care Anatole France le adresa memoriei lui Lev Tolstoi : „Atunci chiar, cînd mai puțini sfinți, nu vom putea găsi, ca el, în simplicitatea spiritului și în resemnare remediul împotriva tuturor relelor existenței, atunci cînd vom porni pentru a propovădui dreptatea spre uriașele cetăți industriale din veacul nostru de aramă, vom duce în inima noastră icoana marelui Pan evanghelic și patriarhal din Iasnaia Poliana, icoana acestui semizeu al cîmpiilor și al pădurilor". [31]

---

[30] Marx-Engels, *Scrieri din tinerețe*, Editura Politică, București, 1968, pag. 585.

[31] Anatole France, *Omagiul lui Tolstoi*, text publicat ca prefață la eseul lui Tolstoi *În ce constă fericirea*, editura „Lumen", București, (Biblioteca „Lumen", 81):

# ADDENDA

# ROUSSEAUISMUL ÎN LITERATURA RUSĂ

**(Schiță pentru un studiu.)**

*„Noi l-am trăit pe Rousseau și pe Robespierre, întocmai ca și francezii."*

HERȚEN

Ne-a mai rămas, în acest capitol, să cercetăm o problemă care ar putea să arunce lumini în plus asupra condițiilor primordiale ce prezidează „afinitățile elective" dintre cei doi scriitori și anume cea a rolului jucat de marele iluminist francez în istoria literaturii ruse, de dinaintea apariției autorului *Annei Karenina*. Nu ne propunem, bineînțeles, decît o simplă schițare a unei investigații istorico-literare de o asemenea anvergură, cu atît mai mult cu cît, pe această temă, nu s-a realizat, pînă în prezent, exegeza așteptată. Revista *Information littéraire* [1] avea dreptate să constate, analizînd *Starea lucrărilor asupra lui J.-J. Rousseau în preajma celei de-a 250 aniversări de la naștere*, că mai există încă multe locuri albe pe harta influențelor rousseauiste în cultura Europei. Ne amintim buna primire de care s-a bucurat volumul lui M. Rozanov : *J.-J. Rousseau și influența sa literară la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea*, Annales de la Société J.-J. Rousseau exprimînd speranța că se va realiza, în tomurile ce urmează, o privire globală asupra rousseauismului în literatura rusă, ceea ce „va umple o importantă lacună în literatura dedicată lui Rousseau". Proiectul, pînă la urmă, nu s-a realizat. Comunicarea academică a lui M. Rozanov, din 1928, va limita sfera cercetării la comparația cu un singur scriitor : Tolstoi. [2]

În anii din urmă, fără a se constitui marea sinteză dorită, au apărut cîteva studii prețioase, datorate specialiștilor so-

[1] *Information littéraire*, nr. 3, mai-iunie 1964.

[2] V. Zenikovski în lucrarea sa : *Russkie mîsliteli i Evropa* (Gînditorii ruși și Europa), Praga-Berlin, 1924, făcea această constatare care își mai păstrează valabilitatea : „Rousseauismul rusesc nu și-a găsit încă cercetătorul, cu toate că el constituie unul dintre curentele cele mai importante în dezvoltarea gîndirii rusești".





vietici și care ne oferă puncte de reper sigure în abordarea problemei. [3]

Influența lui Rousseau are loc, desigur, în cadrul procesului general de înrîurire a literaturii ruse de către literatura franceză. Pușkin observa cu justețe : „La începutul secolului al XVIII-lea, literatura franceză stăpînea Europa. Ea trebuie să exercite și asupra Rusiei o influență hotărîtoare și îndelungată". [4] Între corifeii iluminismului francez, Rousseau ocupă un loc aparte — operele lui de îndată ce apar se răspîndesc în Rusia și devin obiect de discuții în cercurile intelectuale democrate. Herțen se încumetă, în 1865, să facă această declarație : „Noi l-am trăit pe Rousseau și pe Robespierre întocmai ca și francezii". [5]

Un fapt care-și are tîlcul său : nu operele literare rousseauiste sînt cele care, la început, sînt mai căutate, au cea mai mare priză, ci cele cu caracter social-politic (firește, pentru că răspundeau mai direct unor preocupări și frămîntări ivite în adîncurile vieții spirituale ruse). O anchetă întreprinsă înainte de Revoluția din 1789, arată că din 500 de biblioteci franceze particulare, 126 conțineau *La Nouvelle Héloïse*, 67 : *Discours...* și numai una singură *Le Contrat Social*. [6] În Rusia, sîntem în drept să afirmăm, luînd în considerație alte mijloace de investigații, că circulația *Contractului Social* și a *Discursului...* era pe primul plan.

I. P. Kozeliski publică, în 1768, volumul *Filosoficeskie predlojenia* (Preocupări filozofice), în care se referă pe larg la *Discurs...* și la *Contract...*, trecîndu-l pe *„cetățeanul din Ge-*

[3] Menționăm dintre cele mai importante : Iu. Lotman : *Russo i Russkaia kultura XVIII-naceala XIX veka (Rousseau și cultura rusă în secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea)*, studiu introductiv la volumul J.-J. Russo *Traktatî (Discursuri)*, Editura „Nauka", Moscova, 1969, și S. Makașin : *Literaturnîe vzaimootnoșenia Rossii i Franții* XVIII—XIX-vekov (Relațiile literare ale Rusiei și Franței în secolele XVIII-lea și XIX-lea), articol inclus în *Literaturnoe nasledstvo*, (nr. 29—30, Moscova, 1937.)

[4] A. S. Pușkin : *Opere complete* în 6 volume, Editura Hudojestvennaia literatura, Moscova, 1936, volumul VI, pag. 230.

[5] A. I. Herțen : *Opere alese* în 30 volume, volumul XVII, Moscova, 1959, p. 322.

[6] D. Mornet : *Les enseignements des bibliotheques privées* (1750—1780), *Revue d'histoire littéraire*, XVII, juillet-sept. 1910.

*neva*" între cele mai mari spirite filozofice ale timpului (colegii lui Rousseau fiind Montesquieu și Helvetius).

*Contractul social* publicat în limba rusă, în 1786, după cum afirmă un contemporan, era „considerat de mulți drept o operă excepțională a gîndirii umane".

Nu putem, discutînd despre pătrunderea ideilor rousseauiste în Rusia, să nu menționăm la loc de onoare numele lui N. I. Novicov, un înfocat propagator al operei iluministului francez în care vedea „o sinteză a celor mai înțelepte cugetări ale secolului".

Cronologic, *Discursul* asupra inegalității este, desigur, lucrarea care stîrnește, mai întîi, interes, traducerea și răspîndirea sa fiind interzisă de cenzură. A. P. Sumarokov consemna : „Tinerii discută numai cînd e furtună afară iar cînd e liniște îl citesc pe Rousseau cu epoca lui de aur în care oamenii se înfrumusețează prin rudimentaritate".[7] Ultimele cuvinte trădează indispoziție teoretică, A. P. Sumarokov făcînd parte dintre cei care polemizează cu ideile lui Rousseau. Lucrarea lui : *K dobru ili k hudu celovek rojdaetsia ? (Se naște omul bun sau rău ?)* susține teza egoismului uman înnăscut. În alte lucrări — cum ar fi *O nevoi filosoficeskoi sekte (Despre o nouă sectă filozofică)* — denunță idolatria adepților lui Rousseau.

E de observat că interesul viu de care se bucurau ideile emise în *Dialog...* sau în *Contractul social* poate fi probat și prin aceste reacții polemice produse. I. V. Lopuhin publică, în 1780, un studiu care polemizează, la rîndul său, cu ideile *Contractului social*.

Chiar și D. I. Fonvizin, într-o poezie, nu se reține să facă o referire ironică la adresa aserțiunii că dezvoltarea științei ar reprezenta ceva rău.

În general, discuțiile se purtau în legătură cu atitudinea față de știință și civilizație, ca și în jurul bunătății înnăscute a omului. Pînă în anii '70, concluziile social-politice care fundamentau cele două opere, și în primul rînd, *Contractul social*, nu erau relevate în toată adîncimea lor. Cum observă un cercetător (Iu. Lotman), *Contràctul social* era privit ca un contract între mințile luminate, eludîndu-se ideea „autoguvernării

[7] A. P. Sumarokov : *Opere complete*, Moscova, 1787, volumul X, pag. 128.





poporului". Expresia „poporul suveran" tindea a fi înlocuit cu cea a „nobilimii suverane".

Sînt acestea limite istorice în receptarea adevărurilor rousseauiste — adevăruri ale căror sensuri revoluționare puterea țaristă le intuia însă perfect. Conține o semnificație anume atitudinea pe care o are, față de Rousseau, Ecaterina a II-a, „prietena enciclopediștilor". Animozitatea față de opera „cetățeanului din Geneva", era dintre cele mai vii. (În 1763, semnează ucazul prin care interzicea răspîndirea operei sale celebre, *Emile*.) Ceea ce n-o împiedică să arboreze aere de binefăcătoare și, prin diverse persoane interpuse, să-l invite în Rusia. (Contele G. Orlov este cel care formulează invitația, după cum și contele K. G. Razumovski vrea să-i pună la dispoziție o moșie în Ucraina și vasta-i bibliotecă.) Pînă la urmă, împărăteasa îi oferă, prin Diderot, o pensie de 100.000 franci, fără a stipula vreo condiție, în chip cu totul „dezinteresat". (Nu degeaba, Pușkin considera relațiile Ecaterinei a II-a cu filozofii secolului drept „bufonerie dezgustătoare".) Plebeul Rousseau a înțeles capcana care i se întindea : compromiterea sa în fața întregii Europe și, în scrisoarea din 1773 către Cecil Gobert, își declara „ura nepotolită, de-acum înainte, față de tiranul rus".

În ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, gîndirea democratică rusă va valorifica, prin A. N. Radișcev, conținutul radical al scrierilor lui Jean-Jacques. Unii istorici îl consideră pe autorul *Călătoriei de la Petersburg la Moscova* drept un produs al culturii germane. Nu poate fi însă negată înrîurirea exercitată asupra sa și de către iluminiștii francezi, între care un loc de prim rang îl ocupă J.-J. Rousseau (citit cu nesaț în copilărie). În opera citată, Radișcev se declară „prieten al oamenilor" care, „răniți de suferințele umanității", au sufletul supraîncărcat de „sensibilitate și milă" și găsesc un mijloc de alinare și reconfortare spirituală în „vocea naturii". Dincolo de aceste formule sentimentalist-rousseauiste, atrag atenția ideile receptate din *Contractul social*. În special, suveranitatea poporului îi stă mai mult la inimă lui Radișcev. Legitimitatea acestei teze nu poate fi pusă în discuție. Iar dacă puterea obștei este încredințată cuiva, ea trebuie să se exercite sub controlul poporului, pentru a nu putea fi deturnată în scopuri rele. „Întrebuințarea puterii populare în scopuri rele — scrie

Radișcev în *Juridiceskie nabroski*[8] *(Schițe juridice)* — este cea mai mare crimă pe care poporul este în drept s-o judece".

Ecaterina a II-a avea motive să declare că, în *Călătoria din Petersburg la Moscova* se întrevede „deșteptăciunea" împrumutată de la Rousseau.

Cercetătorii atenți au remarcat și în cazul concepțiilor lui Radișcev un proces evolutiv în receptarea tezelor iluministului francez. Un timp, el a împărtășit, bunăoară, opinia lui Rousseau conform căreia autoguvernarea poporului poate avea loc, cu precădere, în țările mici. Mai tîrziu își modifică punctul de vedere și-l critică pe Rousseau destul de vehement, afirmînd că acesta în „înțelepciunea lui, multe rele a făcut". Radișcev creează o teorie originală : exercitarea suveranității poporului nu poate avea loc plenar nici prin sistemul parlamentului și nici prin cel vechi, antic, al adunării în obște, ci prin mobilizarea lui permanentă la luptă. Revoluția ca un organism politic activ în cadrul căruia poporul înlătură autoritatea care nu corespunde intereselor sale și creează alta, nouă, iată ideea în care Radișcev, pornind de la iluministul francez, merge mai departe, e mai radical, în numele și sub imperiul comandamentelor realității sociale ruse.

Pentru adepții taberei militant-democrate, așadar, Rousseau gînditorul și sociologul părea că-l eclipsează pe Rousseau pedagogul și scriitorul. (Atrage atenția faptul că un cititor scrupulos cum era Radișcev nu pomenește nimic despre *La Nouvelle Héloïse*, tradusă și în rusește — fără a mai vorbi de o operă capitală cum sînt *Confessions.)*

Se observă însă că, o dată cu dezvoltarea literaturii ruse, începe să prolifereze o întreagă producție narativă axată pe idei rousseauiste. Elogiul „omul natural" care trăiește liber și fericit, despovărat de orice prejudecată. Setea de robinsonadă : peripețiile unor călători care se rătăcesc și au revelația unor lumi edenice, tăinuite pe insule îndepărtate. Povestiri cu „sălbatici buni" care sînt opuși oamenilor civilizați, exponenți ai tuturor relelor de pe pămînt. Dăm un singur exemplu : romanul lui P. Bogdanovici : *Dikii celovek, smeiușiisia ucionosti i nravam nînešnego sveta (Omul sălbatic care-și bate joc de*

[8] A. N. Radișcev : *Opere complete*, Moscova-Leningrad, 1938, volumul 3, pag. 10.





*științță și de normele civilizației).* Un sălbatic dorește să cunoască traiul popoarelor civilizate dar se reîntoarce în lumea sa, dezamăgit și îngrozit de ceea ce văzuse. Comparația directă pe care înclinăm s-o acceptăm ar fi Montesquieu cu *Scrisorile persane,* dacă nu ne-am aminti și de patosul cu care Rousseau, în *Discursul asupra inegalității* ..., reproduce exemple cu sălbaticii ce nu-și pot găsi fericirea în mijlocul oamenilor civilizați.

Autorul care se impune însă în epocă, bucurîndu-se chiar de o anume celebritate este F. A. Emin. Romanul său *Pisma Ernesta i Doravrî (Scrisorile lui Ernest și ale Doravrei)* se inspiră direct din *La Nouvelle Héloïse*, de unde împrumută nu numai formula literară epistolieră ca atare, ci și unele elemente de subiect. Dragostea dintre Ernest și Doravra are drept obstacol tot diferențele de ordin social, el fiind sărac iar ea bogată. Luptîndu-se din greu, eroul parvine la funcția de secretar de ambasadă. Cînd intriga narațiunii părea că se orientează spre un final fericit, survine o complicație neașteptată, diferită de cea prezentă în cartea lui Rousseau și se pare mult agreată de romancierii ruși : reapare soția lui Ernest care era considerată moartă. Bineînțeles, Doravra se va sfîrși din viață iar iubitul ei va rămîne cufundat într-o tristețe inconsolabilă.

Cu toate aspectele de mimetism evidente, romanul nu este lipsit de calități literare care-l determinau pe Ettore Lo Gatto, în a sa *Histoire de la littérature russe...*, să-l considere drept exponent tipic al romanului sentimental rus, din perioada de pînă la apariția *Sărmanei Liza* a lui Karamzin (și această creație fiind pusă sub semnul ecourilor rousseauiste).

Tot Ettore Lo Gatto formulează interesante considerații pe marginea „genului sentimental", apreciind că popularitatea de care se bucură în Rusia traducerile din Rousseau și Richardson a reprezentat „un fenomen poate unic în istoria literară și chiar, dintr-un anume punct de vedere, din istoria spirituală a unei națiuni".[9]

Și alți istorici literari au raportat curentul sentimentalist rus la influențele rousseauiste, unii mergînd chiar pînă la a

[9] Ettore Lo Gatto : *Histoire de la littérature russe...* ediția citată, pag. 130.

preconiza directe relații cauzale. Astăzi problema este înțeleasă în toată complexitatea ei și, totodată, dintr-o perspectivă mai amplă a literaturii universale. Așa cum arăta Tudor Vianu, în studiul său : *J.-J. Rousseau și influența lui literară în Germania* : „un curent al sensibilității a existat în toate acestea, nu numai în literatura engleză și franceză, dar și în cea germană și italiană, în literaturile scandinave și în literatura rusă, uneori cu manifestări anterioare lui Rousseau". [10] Este vorba, prin urmare, de o stare de spirit mai generală pe care scrierile lui Rousseau au putut-o impulsiona, reactualizînd teme ca viața în mijlocul naturii, gustul pentru rusticitate și solitudine etc.

În ceea ce privește înrîurirea pe care a exercitat-o stilul sentimental al lui Rousseau, din motive pe care nu le putem aici analiza, acesta n-a lăsat totuși urme mai adînci în configurația interioară a literaturii ruse. Pe drumurile mari pe care vor merge marii romancieri nu va fi asociat autorul *Noii Eloize* ci autorul *Confesiunilor*.

Este interesant de remarcat că aspectele mai noi — și de o valoare estetică mai durabilă — ale literaturii lui Rousseau vor fi receptate nu atît de către admiratorii săi cît de cei care nutresc rezerve față de ideile iluministului francez. Este cazul lui D. I. Fonvizin. Am văzut că el nu împărtășea scepticismul lui Rousseau în privința urmărilor pe care le poate avea asupra oamenilor dezvoltarea științei și a civilizației. Ajuns în Franța și comunicînd vești despre marii filozofi ai timpului (pe care urma să-i vadă), el îl portretizează cu vădită ironie pe autorul mult admirat de sora sa : „Rousseau al tău trăiește la Paris ca un urs în bîrlog. Mi s-a promis că mi-l vor arăta pe acest monstru. Voltaire, de asemenea, e aici ; pe acest făurar de minuni îl voi vedea săptămîna viitoare". [11] (Scrisoarea din 11. III. 1778.)

Cîteva luni mai tîrziu, cînd survine moartea lui Rousseau, tonul este vizibil schimbat : „Așadar, nu a fost sortit să-l văd pe bunul Rousseau ! Totuși ai avut dreptate : el este aproape

[10] Tudor Vianu : *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei R.S.R., București, 1963, pag. 217.

[11] D. I. Fonvizin : *Opere alese* în 2 volume, Moscova, 1959, volumul II, pag. 438.





cel mai onorabil și mai cinstit dintre domnii filozofi ai veacului nostru. Cel puțin, dezinteresul său a fost neclintit". [12]

Via considerație privește numai caracterul cetățeanului din Geneva ? E de presupus că, întors la sentimente mai bune, îi citește cu mai multă atenție întreaga operă și are revelația *Confesiunilor*. Pur și simplu, e zguduit de curajul cu care Rousseau își dezvăluia „fără nici o prefăcătorie întreg sufletul său ; cît de netrebnic era în unele împrejurări care-l împingeau spre tot ceea ce era rău și cum își întorcea apoi fața spre bine". [13] Asupra acestui aspect, insista cu nețărmurită admirație : „Cartea pe care a scris-o nu este altceva decît o spovedanie a tuturor faptelor și gîndurilor sale". [14]

E demn de reținut că Fonvizin se apucase să scrie o carte autobiografică a cărei titulatură trăda ea însăși modelul urmărit : *Cistoserdecinoe priznanie v delah moih i pomîsleniiah (Mărturisiri sincere despre faptele și gîndurile mele)*.

O atitudine și mai oscilantă față de Rousseau o întîlnim la N. M. Karamzin — și cu atît mai surprinzătoare cu cît, să nu uităm, el este autorul *Sărmanei Liza*.

În 1786, traducînd, la sugestia lui Novikov, poemul O *proishojdenii zla (Despre apariția răului)* de Galler, refuză să creadă că apropierea de starea naturală l-ar feri pe om de vicii. Dar, în 1791, Karamzin publică în *Moskovskii jurnal* un șir de însemnări în care nu ezită să elogieze tocmai viața naturală, văzînd în ea — la modul patetic — un „templu" al purității morale. El începe prin a dezavua vechile relatări de călătorie, afirmînd : „Călătorii de azi îi contrazic pe cei de dinaintea lor care descriau omul sălbatic în culorile cele mai respingătoare... Să avem curajul de a mărturisi că dacă undeva pe acest pămînt se mai respectă decența în comportare și moravuri, atunci templul ei trebuie să-l căutăm în ținuturile sălbatice". [15]

Idei asemănătoare vor fi exprimate și în volumul *Pisma russkogo puteșestvennika (Scrisorile unui călător rus)*. Unul dintre eroi, vorbind în numele omului natural, ajunge să parafrazeze nu numai ideile dar și expresiile lui Rousseau : „Noi

[12] Idem, pag. 452.

[13] Idem, pag. 479.

[14] Idem, pag. 81.

[15] *Moscovskii jurnal*, 1791, partea I, cartea I, pp. 114—118.

nu cunoaștem luxul care a transformat pe cei liberi în robi și în tirani. De ce ne trebuie strălucirea artei, cînd natura strălucește în toată splendoarea, în toată frumusețea ei ?“ [16]

Peste cîțiva ani, însă, în articolul : *Necito o naukah, iskusstvah i prosvește̦enii (Ceva despre științe, arte și cultură)* (1793), Karamzin se răzvrătește din nou împotriva ideilor propovăduite în discursurile lui Rousseau. „Rousseau ! Rousseau ! — exclamă el, acuzînd totuși un sentiment tainic și constant de admirație n.n. — Oamenii își amintesc de tine cu drag, tu ai murit dar sufletul tău trăiește în *Émile* și inima ta palpită în *Héloïse* deși tu te-ai ridicat împotriva științelor, împotriva literaturii ! Și ai propovăduit fericirea ignoranței, ai slăvit în chip absurd fericirea desăvîrșită a vieții animalice. Căci ce este altceva decît un animal omul care trăiește numai pentru satisfacerea nevoilor fizice ?“ [17]

Să fi fost produse aceste schimbări de atitudine sub impresia spectacolului Revoluției franceze care, mai ales în faza ei iacobină, i-a putut speria pe cei din cercurile de prieteni ai lui Karamzin — așa cum s-a afirmat ? Poate, într-adevăr, să constituie un document de epocă revelatoriu scrisoarea lui P. C. Potiomkin — admirator al lui Rousseau și traducătorul lucrărilor sale social-politice — către I. I. Șuvalov, în care întreabă cum s-a putut ca un Voltaire, un Rousseau sau „grosolanul Diderot“, „acești oameni atît de remarcabili prin înțelepciunea lor“ să nu prevadă „consecințele dăunătoare pentru popor“ a îndemnului lor la „samavolnicie“. „Cum de s-a putut ca ei să nu știe dinainte că omul poate fi înțelept dar oamenii sînt gata de excese ?“ [18]

Se cuvine însă să cerem, în cazul lui Karamzin, o apreciere mai diferențiată. Căci el este cel care semnalînd cititorilor ruși, în 1792, cartea lui Mercier : *De J.-J. Rousseau, consideré comme premiers auteurs de la révolution* o apreciază drept „cea mai importantă operă apărută în literatura franceză a anului trecut“. [19]

Și, indiferent dacă, în acei ani, vor fi existat anumite ezitări din partea sa, iată care-i este, pînă la urmă, atitudinea față de Revoluția franceză și față de „proorocul“ ei : „Revoluția franceză reprezintă unul dintre acele evenimente care hotărăsc pentru secole întregi soarta oamenilor. Se începe o eră nouă, — cuvintele sînt scrise în 1796 n. n. — eu o văd, dar Rousseau a prevăzut-o. Citiți prefața de la Émile și cartea va cădea din mîinile D-voastră !“ [20]

Karamzin, la rîndul său, atrage atenția asupra *Confesiunilor*. Aceleași *Scrisori ale unui călător rus* conțin declarația solemnă : „Prefer *Confessions* de Rousseau tuturor tratatelor de psihologie din lume“. [21] Peste cîțiva ani, în articolul *Ce trebuie unui autor ?* (1793) încearcă să definească — pentru sine și pentru oricine vrea să scrie — lecția lui Rousseau. „Ai luat pana în mînă și vrei să devii scriitor ; întreabă-te, mai întîi singur cu tine însuți, cu deplină sinceritate : Cum sînt ? Căci trebuie să realizezi portretul sufletului și al inimii tale“. [22]

Către anii 1800, el caută însă a-și nuanța și, într-un anumit sens, a-și modifica atitudinea față de metoda confesiunilor. În nuvela *Moia ispovedi (Spovedania mea)*, recunoscînd că „Secolul nostru se poate numi un secol al sincerității“, în continuare se arăta sastisit de moda acestor exerciții de dezvăluire a vieții intime : „Astăzi oricare autor de roman se grăbește să-și destăinuie gîndurile sale despre lucruri importante sau neimportante. Cîte cărți nu apar sub titlul *Experiențele mele, Jurnalul intim al inimii mele* [23] etc.“

Așadar, sentimentalul Karamzin a ajuns să considere „eul“ drept „haïsable“ (cum făceau clasicii) ? Mai important e însă faptul că nuvela are un conținut declarat anti-rousseauist, subiectul ei se compune ca o replică la *Émile*. Ni se înfățișează istoria educației unui tînăr în mijlocul naturii, urmînd întreg ceremonialul cunoscut dar care devine un mare egoist. Cres-

[16] N. M. Karamzin, *Scrisorile unui călător rus* în *Moscovskii jurnal*, 1791, partea IV, cartea II, pag. 187. În cadrul voiajului nu este uitată nici Elveția pe care o vizitează cu *Noua Eloiză* în mînă, peregrinînd prin „aceste frumoase locuri unde nemuritorul Rousseau își plasa iubiții săi romantici“.

[17] N. M. Karamzin, *Opere*, vol. III, 1848, pag. 396.

[18] *„Moskovskii vestnic“*, 1809, partea I, pag. 89.

[19] *„Moskovskii jurnal“*, 1792, partea V, cartea I, pp. 150—151.

[20] *Scrisorile lui I. M. Karamzin către I. I. Dimitriev*, S. P. B., 1866, pag. 480.

[21] *„Moskovskii jurnal“*, 1791, partea II, cartea I, pag. 42.

[22] I. M. Karamzin, *Opere*, 1848, volumul III, pag. 374.

[23] Idem, pag. 504.

cut în afara influenței religiei, ca și a vieții cotidiene a societății, eroul este pustiit interior, suferă de un vid moral care-l împinge spre o existență de plăceri ușoare. Pentru ca sensul polemic al nuvelei să fie și mai explicit, autorul notează că pedagogul fusese un elvețian.

Cum a observat Iu. M. Lotman, în mai multe opere ale literaturii ruse, devenise un obicei ca educatorul eroilor să fie un elvețian. Într-o variantă, și pedagogul lui Oneghin avusese această particularitate etnică. Elvețian fusese și educatorul lui Beltov, ca și cel al lui Lavrețki. În sfîrșit, să ne amintim și de periplul elvețian al lui Mîșkin. Nu era acesta un elogiu tacit adus lui Rousseau, care făcuse ca numele de elvețian să fie sinonim celui de pedagog ?

În secolul al XIX-lea, interesul față de autorul *Noii Eloize* nu slăbește. Dovadă ne stau variile documente din arhivele oamenilor de cultură de-atunci, de exemplu : arhiva fraților Turgheniev. În jurnalul lui Andrei Turgheniev se poate citi următoarea însemnare, făcută la 21 decembrie 1801 : „*Noua Eloiză* îmi va fi *code de morale* în toate : în dragoste, în muncă, în viața particulară". [24]

Tot Andrei Turgheniev era informat de A. Kaisarov : „Pe Karamzin îl roagă să traducă *La Nouvelle Héloïse*. Îi oferă 30 de ruble pe coala de tipar". [25] (Traducerea n-a fost realizată, nu știm din ce pricină : ingerințe ale cenzurii sau fluctuații ale dispozițiilor lui Karamzin.)

În primul sfert al secolului al XIX-lea, sînt aruncate lumini noi și asupra filozofiei democrate a lui Rousseau, grație generației decembriștilor. Din mărturisirile făcute la proces, ne dăm seama că anii copilăriei și adolescenții lor au fost aureolați de lectura lucrărilor rousseauiste, în frunte cu *Contractul social*. Iată cîteva spicuiri din „dosarele" lor. M. Fonvizin : ideile de libertate socială le-a cules, încă de la vîrsta de 17 ani, din studiul operelor lui Montesquieu și Rousseau. Aleksandru Muraviov : a îmbrățișat proiecte de reformare a societății sub impresia lecturii unor opere celebre, în cap cu *Contractul social*. N. Kriukov : citindu-l pe Rousseau a simțit crescînd în el dorința de a cunoaște omul și de a ajuta la re-

[24] *Arhiv bratiev Turghenevîh (Arhiva fraților Turgheniev)*, S. P. B. 1913, ediția III, nr. 272, pag. 309.
[25] *Idem*, nr. 50, pag. 309.





dobîndirea fericirii lui. N. Muraviov : exaltă tot anii primei tinereți cînd entuziasmat de *Discursul asupra originii și fundamentelor inegalității între oameni* și de *Contractul social* nutrea asemenea visuri : „să plec pe o insulă îndepărtată, luîndu-i și pe prietenii buni și instruindu-i pe sălbatici, să instaurăm o republică nouă". [26]

S-a făcut observația că la faimoasa întrebare a șaptea din interogatoriul polițienesc : „De unde ați împrumutat ideile propagate ?", cei mai mulți nu-l amintesc totuși pe Rousseau. Explicația ni se pare a fi cea dată de Iu. Lotman : pentru rezolvarea problemelor politice concrete ale Rusiei de-atunci ideile lui Rousseau începuseră să pară insuficiente, iar uneori de-a dreptul naive. (Ca un fapt semnificativ este citată atitudinea lui N. Turgheniev care, la un moment dat, reproduce cu satisfacție părerea unui comentator francez, potrivit căreia *Contractul social* este „o operă mai plictisitoare și mai confuză decît Apocalipsul".)

O atitudine mai constant admirativă față de Rousseau au avut-o decembriștii din Sud. (V. F. Raevski continua să aprecieze *Contractul social* drept un abecedar al revoluționarilor.)

Importante date a scos la iveală Iu. G. Oksman [27] care a investigat materialele nepublicate legate de activitatea acestor decembriști. El a demonstrat astfel că membrii „Societății independenților" din Odesa „aspirau intelectual spre ideile lui Rousseau din *Contractul social*." Legile societății trebuie să fie conforme legilor naturii, autoritatea monarhului n-are un temei rațional, toți oamenii se cuvine să fie egali etc. (Lucrările lui Rousseau constituiau obiect de discuții și în cercurile decembriștilor din Chișinău.)

E important să cunoaștem activitatea decembriștilor din Sud deoarece, așa cum au demonstrat toți cercetătorii, aceștia au jucat un rol important în orientarea interesului lui Pușkin spre ideile și opera lui Rousseau. Se știe că liceanul de la Țarskoe Selo îl adora, cu precădere, dintre iluminiștii francezi, pe Voltaire. Să nu-l fi cunoscut deloc pe Rousseau ? Cel mai bun prieten al său, Kiuhelibeker era totuși un admirator înfocat al cetățeanului din Geneva. Fapt e că nu avem indicii

[26] *Russkii arhiv, (Arhiva rusă)*, 1885, nr. 9, pag. 25
[27] Iu. G. Oksman și B. L. Modzalevski : *Decembriștii. Materiale și articole nepublicate*, Moscova, 1925.

sigure în această direcție. O singură dată numele lui Rousseau este menționat în poezia *Orășelul*, și în compania numelui lui Karamzin. B. V. Tomașevski emite ipoteza că „probabil Pușkin a început să citească, cu adevărat, opera lui Rousseau abia în 1820". [28] Ceea ce putem să afirmăm e că, în perioada exilului în Sud, în corespondența sa și în însemnările intime ale poetului, devin frecvente referirile la Rousseau. La 20 aprilie 1822, îi scrie din Chișinău lui Gnedici și amintește parabola lui Pygmalion „care plăcea închipuirii înflăcărate a lui Rousseau". Peste un an, discutînd cu Veazemski despre meșteșugul poeziei îl citează (critic) pe autorul *Discursului....* Într-o altă scrisoare către același, Byron este pus alături de Rousseau în legătură cu demonul confesiunilor etc.

Cercetătorii au stabilit că cel care-l ajută pe Pușkin să-l descopere pe marele iluminist francez este V. F. Raevski. [29] Acesta îi va atrage atenția asupra *Contractului social* și a *Confesiunilor*, ca și asupra comentariului la proiectele abatelui Saint-Pierre privind pacea perpetuă. Curios : poetul e cucerit de ultima lucrare și începe să lucreze un studiu pe această temă. E. N. Orlova, într-o scrisoare trimisă din Chișinău — 23 noiembrie 1821 — îi comunică fratelui ei, A. N. Raevski : „Noi deseară îl vedem pe Pușkin care vine să discute cu soțul meu diferite probleme. Calul lui de bătaie acum este pacea veșnică a abatelui Saint-Pierre". [30]

Din studiul lui Pușkin consacrat „păcii perpetue" s-a păstrat un fragment, în care singurul nume de filozof invocat în sprijinul meditațiilor sale era cel al lui Rousseau. M. Alekseev [31] comentînd aceste pagini emite următoarea apreciere : „Pușkin împărtășea părerea lui Rousseau în ce privește necesitatea constrîngerii suveranilor ca unicul mijloc în stare să asigure mai tîrziu realizarea unei organizații internaționale active, după cum, alături de Rousseau iar nu împotriva lui,

[28] B. V. Tomașevski : *Pușkin i Franția*, Editura Sovetskii pisateli, Leningrad, 1960, pag. 132.

[29] M. A. Țeavlovski : *„Rousseauismul lui Pușkin în anii exilului în Sud* a fost întărit de Raevski". (M. A. Țeavlovski : *Stihotvorenia Pușkina, obrașcionnie Raevskomu* (Versurile lui Pușkin adresate lui Raevski), Vremennic pușkinskoi Komissii, vol. 6, 1941, pag. 43.

[30] M. Gherșenzon. *Semiia dekabristov. (Familia decembriștilor)*, Bîloe 1906, nr. 10, pag. 308.

[31] M. Alekseev : *Pușkin i problema „Vecinogo mira" (Pușkin și problema „Păcii perpetue"*, în *Russkaia literatura*, nr. 3, Leningrad, 1958.





justifica revoluția ca o cale inevitabilă pentru înfăptuirea, în viitor, a păcii între popoare". [32]

Poate că unele accente ale comentariului sînt excesive (analiza se exercită totuși pe un fragment), ceea ce este sigur e că Pușkin îl receptează pe Rousseau sub raportul ideilor sociale, văzînd în el „un apărător al drepturilor și al libertății", sau, cum îl numește într-o ciornă : „Rousseau — Apostol al drepturilor noastre". [33]

Care este însă ecoul acestor influențe ale decembriștilor din sud în creația poetului ? În diverse poezii, cum ar fi *Către mare* sau *Către Ceaadaev*, se agită ideea tiraniei și a civilizației (concomitent cu necesitatea înaintării „în pas cu secolul"). Versurile dedicate morții lui Byron vizează indirect simboluri ale învățătorului acestuia : Rousseau. Argumente edificatoare ne oferă însă analiza poemului *Țiganii*.

Mai este încă puternic înrădăcinată opinia că acest poem ar marca o rupere de rousseauism, condamnînd individualismul eroului romantic. Considerăm însă că are dreptate Iu. M. Lotman cînd atrage atenția asupra dialecticii complexe a viziunii poetului. Este cert că, în felul cum a fost conceput inițial, poemul s-a vrut un elogiu adus „omului natural". Aleko se îndepărtează de viața artificială și goală de conținut din lumea civilizată a orașelor și cată a se identifica cu existența oamenilor liberi care trăiesc la unison cu legile naturii. În monologul lui Aleko — rămas în ciornă, neinclus în textul final — răsună, cu o vigoare indiscutabilă, faimoasele crezuri rousseauiste. Fiul său va crește „în libertate, fără învățătură", nu va cunoaște „palatele strîmte" dar nici „corupția civilizației", nepotul său „nepot al unui sărman țigan" va fi „lipsit de instrucție / Ca și de strălucirea nouă a științelor / În schimb, va fi nepăsător, sănătos și liber". Iar, mai departe, cu regretul de a nu fi avut el însuși această soartă, Aleko declamă : „Poate că eu smulg societății un cetățean / În schimb, îmi salvez un fiu / Și eu aș fi dorit, ca mama mea / Să mă fi născut într-o sălbatică pădure".

Finalul este tragic : eroul care contractase morbul egoismului în lumea civilizată nu-și poate găsi fericirea în viața

[32] Idem, pag. 19.

[33] A. S. Pușkin : *Opere complete*, volumul VI, Ed. Academia nauk, S.S.S.R., 1949. pag. 233.

frustă din mijlocul naturii. Antirousseauism ? Dar și Rousseau credea că cine a fost o dată viciat de moravurile civilizate greu mai poate găsi calea spre edenul vieții naturale. În poem este însă vorba de ceva mai mult, umbrele pesimismului învăluie totul. Poetul constată amar : „Și nici printre voi nu există fericire / Sărmani fii ai naturii ! / Și în șatre petecite / Se ascund vise chinuitoare". O criză de scepticism sub impresia eșecului revoluțiilor europene ca și a desființării cercurilor decembriste din Chișinău (explicația lui Iu. Lotman) ? Sau o altă fază a luptei care se dă în Pușkin între mult iubitul și strălucitorul Voltaire și persuasivul și negurosul Rousseau ?

B. V. Tomașevski declară că o dată cu terminarea exilului în Sud (mai exact din anul 1825) „numele lui Rousseau dispare cu totul" din raza atenției lui Pușkin. Nu credem că este așa. Iată un exemplu : în articolul neterminat *O nicitojestve russkoi literaturî (Despre mizeria literaturii ruse)*, (1834), Rousseau este amintit cu epitetul „îngînduratul Rousseau" (calificativul raturat în manuscris fusese : „Sofistul îngîndurat"). Ne putem da seama, cu acest prilej, de eroarea care-i pîndește pe cei ce nu îndrăznesc să privească dincolo de litera documentelor. Opera literară poate conține semnificații adînci care nu pot fi atestate totdeauna cu probe materiale „pipăibile". Astfel chiar dacă numele lui Rousseau n-ar mai fi fost amintit deloc, prezența lui spirituală ar fi putut fi detectată prin studiul unor aspecte ale creației pușkiniene care poartă sigiliul ecourilor sale. Este ceea ce au observat cercetătorii care nu sînt robiți unei viziuni empirico-documentare. Ne gîndim, bunăoară, la acea aură pasională pe care o degajă actele unora dintre eroinele poetului. Faptul nici nu se mai cere a fi demonstrat, întrucît eroinele în cauză mărturisesc singure sursa „educației lor sentimentale". Tatiana „îndrăgea nălucirile lui Richardson și ale lui Rousseau". Pușkin însuși va recunoaște că scrisoarea Tatianei către Oneghin era contaminată de stilul patetic-clamoros al epistolelor schimbate între Saint-Preux și Julie : „Ar fi de prisos să neg influența stilului lui Rousseau" [34]. Polina, eroina romanului *Roslavlev* : „Știa pe Rousseau pe dinafară". Maria Gavrilovna ascultîndu-l pe Burmin „și-a adus aminte de prima scrisoare a lui Saint-Preux" *Me-*

[34] *Revue de littérature comparée*, 1937, nr. 1, pag. 52 (numărul consacrat lui Pușkin).





*teli (Viscolul)*. Altceva e că asemenea elemente vor fi subsumate unor structuri artistice mai complexe, impuse de evoluția metodei de creație a lui Pușkin.

În perioada de mijloc și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, numele lui Rousseau continuă să fie cap de afiș în dezbaterile care animă viața spirituală rusă. Se constată însă o modificare de ordin metodologic : s-a depășit faza simplelor acceptări sau negări. Oricine se referă la iluministul francez o face cu scopul precis de a-și defini mai bine propriul crez. Astfel, democrații-revoluționari nu puteau să nu folosească în lupta lor aspră și nesovăitoare arme atît de eficace ca operele lui Rousseau. Cercetătorii sovietici au atras atenția, din acest punct de vedere, asupra activității lui N. G. Cernîșevski. Pot fi găsite, firește, suficiente mărturisiri ale admirației sale față de marele iluminist francez, culminînd cu aceasta : „Nimic în afară de ceea ce era genial și minunat el nu publica" [35]. Important rămîne însă faptul că Cernîșevski caută a dezvolta elementele radicale ale operei lui Rousseau, în consonanță cu noile țeluri ale mișcării politice din Rusia. Este suficient să citim, pentru a ne convinge, studiul său despre *Principiul antropologic în filozofie*.

Revendicîndu-l sub raportul ideilor filozofice, Cernîșevski nu-l ignoră nici pe scriitor. Închis în fortul Petropavlovsk, el îl roagă pe A. N. Pîpin să-i trimită operele lui Rousseau, făcînd o mențiune specială pentru *Confesiuni* (operă pe care o va și traduce în rusește).

* * *

La capătul acestei schițe de studiu ne dăm seama că n-am putut cuprinde nici toate aspectele problematice, nici pe toți autorii. [36]

Nu poate fi, astfel, omis numele lui N. Turgheniev (care, în corespondența cu Tolstoi, se arăta neliniștit că nu vor putea pune în practică principiile rousseauiste despre prietenie — o profeție dovedită întemeiată). Lungile sale „sejururi" în Franța

[35] N. G. Cernîșevski : *Opere complete*, Editura *Hudojestvennaia literatura*, Moscova 1950, volumul XV, p. 239.

[36] Un studiu exhaustiv va trebui să cerceteze și influențele exercitate indirect de Rousseau prin unii dintre „elevii" săi, cum ar fi Byron. Pe această cale pot fi anexate cu folos dezbaterii noastre, spre pildă, și prozele lui Lermontov.

îi permiteau, nici vorbă, o înțelegere a operei ilustrului iluminist în contextul cultural real.

Reține atenția faptul că ideea care l-a sedus cel mai mult ține de relevarea comorilor de umanitate ce pot fi întîlnite la oamenii simpli — un adevăr cu adînci rezonanțe în opera sa și a altor autori ruși : „Între oamenii simpli întîlnim mai mulți oameni buni decît în clasele superioare, această idee a lui Rousseau — declara N. Turgheniev — îmi merge direct la inimă". [37]

Dintre operele literare, nu *La Nouvelle Héloïse* îi va stîrni entuziasm autorului *Un cuib de nobili* ci *Confessions*, prin patetismul sincerității, marcînd mutațiile definitive care au avut loc în orizonturile interioare ale literaturii ruse.

O interesantă discuție ar putea fi inițiată și prin confruntarea cu unele dintre semnificațiile atitudinilor spirituale ale lui Dostoievski. Problema se vădește însă atît de complexă, încît ne mulțumim s-o menționăm sub beneficiu de inventar, depășind cu mult sfera studiului nostru.

Se observă, dealtminteri, că, pe măsură ce ne apropiem de sfîrșitul secolului al XIX-lea, investigația propusă devine din ce în ce mai dificilă, ecourile rousseauiste intrînd în aliajul greu de disociat al unor structuri spirituale dintre cele mai diferite și mai eteroclite.

Ambianța ideologică a acestor ani cunoaște atîtea semnificații și conotații încît n-o putem descrie în cîteva cuvinte.

Rămîne să constatăm că cel care izbutește în epocă performanța de a ține mereu sus steagul unor aspirații rousseauiste, în integralitatea lor originară, este Lev Tolstoi. Dar să nu uităm că el supraviețuiește momentului al cărui exponent a fost, anii '60—'80, și ale cărui crezuri generoase și ineficient visătoare continuă să le afirme cu consecvență — și de ce n-am spune ? — cu candoare, în fața schimbărilor social-politice care vor schimba din temelii viața vechii Rusii...

Excursul întocmit se dovedește pentru studiul nostru de o certă utilitate, demonstrînd că aspectele rousseauiste din activitatea lui L. N. Tolstoi nu reprezintă ceva singular ci se înscrie, în cadrul literaturii țării sale, pe făgașul unei întregi tradiții. Totodată, în comparație cu exemplele predecesorilor, ne putem da seama cît de originală și, propriu-zis, unică este experiența tolstoiană. Pînă atunci, fiecare receptase cîte o

[37] *Arhiv bratiev Turghenevîh*, ediția citată, pag. 316.





față a lui Rousseau. Unii îl revendicau pe eroul răzvrătit, pe marele contestatar care înfiera tirania și inegalitățile și vestea zorile unei lumi noi. Alții și-l asociau pe eroul sentimental, visător, care se refugia în mijlocul pădurii sălbatice căutînd calea spre „paradisul pierdut". Unii vedeau în el pe educatorul din *Émile*, alții descopereau psihologul și moralistul din *Confessions* etc. Faptul că unii reușeau să „exproprieze" mai multe chipuri ale lui Rousseau nu anula sentimentul dominant al unei asimilări, mai mult sau mai puțin, parcelare a modelului propus.

Tolstoi este și el selectiv (*Contractul social*, bunăoară, nu ocupă în preocupările sale aceeași importanță ca la unii dintre înaintașii săi, legați nemijlocit de luptele sociale radicale ale vremii). Punctul său de vedere primordial este unul moralist — dar seismele biografiei spirituale tolstoiene fac ca moralismul său să iasă din matca proprie și să invadeze toate domeniile învecinate, inclusiv cele social-politice. Dacă ne gîndim cît de largă este aria confluențelor spirituale cu gîndirea cetățeanului din Geneva : precepte etice, idei pedagogice, opinii despre literatură și artă, utopii sociale etc — preocupări care afectează nu numai gîndirea teoretică ci și activitatea practică și comportamentul particular, de fiecare zi — ne convingem că rousseauismul său acuză o viziune globală și unitară, cum nu întîlnim la nici un alt scriitor rus.

Să adăugăm că, pentru ceilalți, rousseauismul întruchipează, de regulă, un moment anume, o escală — chiar dacă plină de învățăminte —, în cadrul temerarelor și veșnic neistovitelor expediții spirituale. La Tolstoi se impune comuniunea sufletească de o viață întreagă, tovărășia de arme loială și continuă în aceeași și necurmată bătălie pentru destinele umanității.

Operele lui Rousseau îi însuflețesc primele vîrste, după cum primesc sensuri noi în anii maturității și ai senectuții.

Explicația am încercat s-o dăm în capitolele anterioare : nu avem de-a face cu simple contaminări pe cale livrescă ci de afinități elective întemeiate pe similitudini în baza socială a atitudinilor spirituale, pe înfrățirea visurilor lor, înaripate de mirificul, și niciodată realizabilul, mit al „vîrstei de aur".

Concluzia exegezei noastre am formulat-o de la început : Tolstoi nu este un discipol al lui Rousseau ci, *mutatis mutandis*, un Rousseau al Rusiei.

# CONTRIBUȚII LA STUDIUL ECOURILOR ROUSSEAUISTE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

La o privire, fie chiar sumară, ne dăm seama că rousseauismul în cuprinsul literaturii române reprezintă o problemă, pe cît de vastă și complexă, pe atît de importantă, prin reverberațiile interioare produse, răspunzînd unor afinități de conținut, legitimate în contextul istoric specific în care cultura noastră și-a constituit bazele moderne și a evoluat.

Prea multe cercetări însă, vizînd caracterul global al temei, n-avem. Nu cunoaștem, propriu-zis, decît studiul (bogat în sugestii) al lui Al. Duțu, apărut în 1962, în *Viața Românească* [1], căruia i-a adus completări, peste doi ani, în aceeași revistă [2]. De asemenea, se cere a se menționa teza de doctorat a Sorinei Bercescu : *Rousseau în România* [3], netipărită încă în volum, bine documentată sub raportul istoriei traducerilor sau a declarațiilor pro-rousseauiste ale diverșilor scriitori români, deși analiza urmărește mai mult un plan orizontal decît vertical, ocupîndu-se prea puțin de incidențele cu viziunea artistică specifică a unora dintre marii noștri creatori.

Ne grăbim să recunoaștem că astfel de aspecte n-au putut să nu fie atinse, în vreun fel sau altul, în exegezele realizate de-a lungul anilor, privind activitatea cîte unui autor sau panoramicul unor epoci. Atrag atenția, cu precădere, studiile comparatiste dedicate momentului pre-pașoptist și pașoptist. Se poate afirma că, în investigarea acestei perioade, și-a adus istoria literară română contribuția ei de prestigiu, cărțile publicate în anii noștri preluînd și completînd, în chip fericit, preocupări mai vechi. Așa se explică poate și faptul că lucrările citate mai sus se mișcă mai dezinvolt, cu mai multă siguranță, în capitolele de început ale istoriei moderne. Dar cu

[1] Al. Duțu : *Ecouri rousseauiste în cultura română, Viața Românească* nr. 7/1962.

[2] Al. Duțu : *Completări la ecourile rousseauiste în literatura românească, Viața Românească*, nr. 3/1964.

[3] Biblioteca Centrală Universitară, cota : 043/44716 (text dactilografiat).





toate că, pe anumite arii problematice, s-au făcut operațiile de defrișare, acumulîndu-se un material prețios, tema, în ansamblul ei, se mai află încă *sub judice*, astfel încît, prin paginile de față, nu ne propunem decît să schițăm răspunsuri, să emitem ipoteze, tot atîtea puncte de plecare pentru vasta sinteză care așteaptă a fi înfăptuită.

*„Veacu de aur sau cel scumpu"*
ION CANTACUZINO

Primul moment al rousseauismului în literatura română ar putea fi fixat în epoca tumultuoasă care precede și creează pașoptismul. Sîntem conștienți de faptul că ideile ilustrului iluminist francez afectează o suprafață mai amplă, cu antecedente în înseși începuturile culturii noastre moderne. Nu ne propunem însă realizarea unui tablou exhaustiv ci doar stabilirea unor puncte de reper. Bunăoară, cercetătorii diligenți n-au scăpat din vedere o seamă de interferențe cu concepțiile sociale și maximele morale profesate de Ion Budai-Deleanu, în *Țiganiada*. În ce ne privește, considerăm însă că e vorba mai mult de o influență generală a iluminismului european, în cadrul căreia putem identifica și accente rousseauiste, decît de un impact teoretic, precis determinat. (Prin unele similitudini de destin, Ion Budai-Deleanu ar fi putut cultiva totuși o afecțiune particulară față de cel silit să ducă o existență de exilat, mistuit continuu de amintirea scumpei sale Geneve, ca și grefierul chesaro-crăiesc, de la Liov care, într-o scrisoare către Petru Maior, își mărturisea, în cuvinte mișcătoare, dorul după pămîntul natal : „Onorat sunt aici și amat mai mult decît ai crede. Dar ce folos cînd nu am patrie. *Nescio qua natale solum*, zicea Ovid, și doară puțin sînțesc deplinul acestor cuvinte cum îl sînt eu..." [4] Cel cu care se compară este însă Ovidiu, ceea ce spune multe despre apetențele clasiciste din epocă).

[4] *Manuscriptum*, nr. 1 (6) 1972.

Tot astfel, pentru a schița veridic harta ecourilor rousseauiste în cultura română, se cere a privi dincolo de exemplul strict al traducerilor izbîndite, care apar cu întîrziere și nu prin lucrările cele mai reprezentative. Prima traducere tipărită — 18 scrisori din *Noua Eloiză* — se datoreaza lui Ion Heliade-Rădulescu, la 1837. Profesorul craiovean, Stanciu Căpățîneanu își propunea, în 1830, să editeze tălmăcirea *Contractului soțial de Russo*, dar acest titlu fundamental nu va vedea lumina tiparului decît în 1861. Este drept, prima traducere din Rousseau, rămasă în manuscris, datează din 1794 — șase ani după moartea scriitorului francez —, ea este închinată însă unei piese de teatru nu prea semnificativă, de tinerețe : „*Narchis sau îndrăgitul însuși de sine. Comedie de Jan Jac Ruso, pe franțozește făcută și tălmăcită la an 7941*". Autorul (probabil) : Ion Cantacuzino. Tot în faza de manuscris se mai găsesc și două traduceri cu fragmente din *Emil* și *Noua Eloiză*. Sorina Bercescu, aducînd argumente convingătoare, le plasează în primele 3—4 decenii ale secolului al XIX-lea.

Să reținem însă că acestea sînt manuscrisele care au izbutit să ne parvină ; numărul lor în epocă va fi fost cu mult mai mare. Pompiliu Eliade [5], folosind un izvor grecesc, afirmă că ar fi fost tradus în românește și *Discursul asupra inegalității dintre oameni*, traducere care n-a putut fi încă descoperită.

Este cert apoi că nu putem să identificăm traducerile efectuate cu pătrunderea operelor lui Rousseau în țările române — care vizează perioade destul de timpurii. Din păcate, informațiile de care dispunem sînt destul de sărace. D. Popovici citează, de pildă, ziarul *Magyar Kurir* din 1791, în care se găsește mențiunea că, pe atunci, în principatele române se bucurau de o deosebită prețuire autori ca Voltaire, Rousseau și alții !

Specialiștii noștri au relevat diferitele căi prin care operele iluminiștilor francezi — între care și Rousseau — au putut fi introduse pe teritoriul țării noastre : de la traducerile făcute în limba greacă și răspîndite prin învățămîntul grecoromân, la lectura în original, limba franceză ajungînd, treptat, pe primul plan, prin intermediul preceptorilor de origină franceză (particulari sau ai pensioanelor), fie, mai apoi, prin studii directe ale feciorilor de oameni avuți, la Paris.

[5] Pompiliu Eliade, *La Roumanie au XIX-e siècle*, Paris, Hachette et comp. 1914.





O mențiune care-și are importanța ei : studiului de față i se cer a fi coroborate nu numai datele privind circulația cărților lui Rousseau ci și a afinilor săi — aceștia din urmă într-o proporție impresionant de mare. Pe lista traducerilor franceze în epocă figurează ca „best-selleruri" : Florian, Marmontel, Madame de Genlis, Bernardin de Saint-Pierre ș.a.m.d. În general, se cade a se observa că, prin confluența cu mișcarea romantică europeană, sincronică la noi receptării ecourilor preromantice, rousseauismul dispune de o bază mult mai largă decît s-a crezut, în serviciul forței sale de iradiere, idei și precepte ale „cetățeanului din Geneva" fiind, am putea spune, infuzate și incorporate și indirect în atmosfera culturală a acelor ani.

N. Iorga, în articolul publicat în Analele Societății J.-J. Rousseau din Geneva, opina că atît *Contractul social* „și lucrările mult mai superioare care l-au precedat" au fost „mult timp îndepărtate prin popularitatea lui Voltaire", „spiritului răutăcios al nației românești" potrivindu-se mai bine „tonul lejerei flagelațiuni, de o batjocură mlădioasă" decît „dogmatismul răzimat pe silogisme" al gînditorului genevez. „Partea politică a operei lui Rousseau" pentru a putea beneficia de „momentul său de vogă", trebuia să treacă „prin experiența revoluționară", numai atunci ajungîndu-se la întocmirea de „constituții complicate", la baza cărora va sta „Declarația drepturilor omului". [6]

Faptele sînt așa cum le prezintă marele istoric, dar interpretarea lor poate suscita unele discuții. Ne întrebăm, de pildă, dacă raportul de adversitate schițat între Voltaire și Rousseau nu traduce antinomia adevărată în țara lor de obîrșie și mai puțin în principatele române care ofereau un teren neutru, apt, cum se știe, receptării în deplină devălmășie a ideilor respectivelor personalități. Din cauza numeroaselor traduceri din Voltaire nu mai aveau loc tălmăcirile după Rousseau ? Explicația pare a fi ceva mai complicată, chiar dacă „lejeritatea" spiritului voltairian putea fi mai pe gustul unui public nedeprins încă cu lecturi filozofice mai complicate.

[6] *Cuget clar*, anul III, nr. 23—32, septembrie-octombrie, 1930.

Dacă așa stau, însă, lucrurile în privința „părții politice", cum rămîne cu cealaltă parte, care-i asigurase celebritatea în postura de profet al „religiei inimii" ? Cercetările mai noi au atras atenția tocmai asupra acestui aspect prin care spiritul lui Rousseau este prezent și în fazele incipiente ale perioadei amintite. Al. Duțu, în *Completări la ecourile rousseauiste în literatura română*, remarcă faptul că traducerea *Noii Eloize* corespundea „unui gust deja existent pentru literatura de acest gen, în care sentimentalismul se îmbina cu considerațiile privitoare la om și soarta sa, așa cum apăreau și în cărțile populare de largă tradiție din cultura română". Gustul pentru literatura de acest gen fusese amplificat și printr-un mare număr de traduceri, anterioare momentului apariției în românește a *Noii Eloize* și care aduceau, cum demonstrează Paul Cornea : „o psihologie conturată în sensul unui fel de rousseauism vulgarizat, care convertește emoțiile în lacrimi și propăvăduiește să îndurăm asprimile sorții, fără a despera de mizericordia divină". [7]

Un rousseauism vulgarizat dar care contribuie, desigur, la familiarizarea cu ideile consacrate ale marelui scriitor. Este semnificativ rolul pe care-l joacă caracterul precumpănitor moralist (concilierea cu mizericordia divină nefiind total incompatibilă cu doctrina lui Rousseau, date fiind apetențele sale către o „religie naturală"). Virtuoși sînt oamenii care duc, în mijlocul naturii, un mod de existență simplu și sănătos, în vreme ce locuitorii de la oraș suferă de toate molimele fizice și morale, și-au pierdut liniștea sufletească, sînt victime ale unor ambiții deșarte și, în primul rînd, ale luxului, cu urmările lui nefaste. Barbu Paris Mumuleanu împrumută expresii ale unui sămănătorism *avant la lettre*, declarînd că „Din orașe ese și naște lucsusul ce molipsește și turbură odihna și fericirea lor și ațîță ambițea care dărapănă toată odihna lor", opunîndu-i viața la țară cu „lucrarea pămîntului", numai de aici ieșind „îndestularea și fericirea neamului omenesc".

Aspirațiile tainice se îndreptau, în fond, spre vîrsta de aur, din care oamenii au decăzut cu timpul, sau, cum își intitula Ioan Cantacuzino un poem : „Veacu de aur sau cel scumpu". Dr. St. V. Piscupescu se lansa într-un asemenea elogiu : „Pe cînd nu cunoștea și nu știa moșii și strămoșii altă roadă a pămîntului nostru celui mare și de mult preț decît iarba, pășune vitelor, păstoria și bucatele arăturii lor era cei mai ticniți, cei mai avuți la minte și la sănătate".

[7] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, 1972, p. 100.





Întrevedem aici elemente ale unui ideal mai mult arcadian decît rousseauist, literaturii noastre fiindu-i sortit să refacă — rezumînd — varii etape din evoluția creației universale. Mitul vieții pastorale își trimite, nici vorbă, reflexul. Ioan Cantacuzino scrie două *Cîntece pastorale*, iar în poemul citat îi admonestează pe „stăpînii lumii" că „Nu merg la păstor", la „Colibioara lui unde stă în ticnă", schimbînd „pacea sa în rea neodihnă". De asemenea, Gh. Asachi prezentînd o adaptare după Florian — *Mirtil și Hloe* — exaltă viața sufletească a păstorilor, dată drept model „spre a fi imitat de clasele cetățenești".

Sînt toate acestea forme de travestire ale unor aspirații ideale, într-o perioadă care încuraja credința într-o lume nouă, regenerată moral prin propagarea „luminilor" culturii. Operele traduse în acești ani, de la idilele lui Gessner—Florian la povestioarele sentimentale ale lui Marmontel, veneau în întîmpinarea unor astfel de predispoziții sufletești. Procesul survenit l-a explicat, cît se poate de bine, Paul Cornea, subliniind funcția terapeutică a reveriilor legate de mitul vîrstei de aur : „Idila răspunde unei nevoi de proiecție mitică, la îndemîna fiecăruia, deoarece nu e suflet pe care să nu-l stăpînească, fie și sub o formă larvară, nostalgia paradisului pierdut. Tablourile bucolice aduc o senzație de puritate și de frăgezime, un ideal de viață castă, desfășurată în acord cu stihiile, cu desăvîrșire ostil anacreontismului. Ele ne înfățișează imaginea unei umanități fericite și a unei lumi transparente, în care dorința nu se separă de obiectul ei, iar conștiința nu se alarmează înaintea dorinței, în care domină bunătatea funciară a omului, sentimentele sînt salubre, lacrimile virtuoase și binefăcătoare". [8]

Nimic mai firesc, în acest context, în care sentimentalismul „larmoyant" se împletește cu predicația virtuții, decît selectarea din opera lui Rousseau a romanului-epistolar : *Noua Eloiză* sau a romanului pedagogic : *Emil*. Am văzut că acestea sînt primele texte care incită interesul traducătorilor. Frag-

[8] Paul Cornea, op. cit., pp. 253—254.

mentele din *Emil* circulau sub formă de manuscris, iar problema tălmăcirii integrale a acestei opere se pusese de mai multe ori, figurînd și în programul de lucru al Societății greco-dacice, înființată la București, în 1810. *Noua Eloiză* apare tipărită, grație lui Ion Heliade-Rădulescu într-o „broșură", cuprinzînd 18 scrisori, sub titlul : *Iulia sau Noua Eloiză ori Scrisori a doi amanți lăcuitori într-o mică cetate în poalele Alpilor. Adunate și publicate de J.-J. Rousseau.*

În „însemnarea sa", I. Heliade-Rădulescu lămurește motivele alegerii acestui „romanț", pe de-o parte, deoarece dispunea de „lipiciul și undița amorului", iar, pe de altă parte, datorită folosului educativ — „Folosul ce poate pricinui această carte tinerimii", autorul „amestecînd cu atîta înțelepciune, pe lîngă amor, învățăturile sale cele frumoase și atîtea din ideile sale ce au făcut o epohă și revoluție morală în toată Europa". [9] Să reținem ultimele cuvinte, întrucît indică pe lîngă admirația față de Rousseau, și unghiul moralist prin care este receptat. Aceeași introducere, recunoscînd că, în „colecția autorilor clasici" „Ruso (sic !) trebuie să ție unul din locurile cele mai întîi", aducea ca argument „adîncimea cugetărilor acestui mare om" care „se văd pretutindenea în moralul acestei scrieri" — scrierea selectată — ceea ce-l face „folositor întru citirea Rumînilor".

Heliade — a cărui curiozitate în cunoașterea operelor cele mai felurite era insațiabilă — dovedește a fi cunoscut unele dintre principiile rousseauiste de bază, atunci cînd afirmă că „romanțul" poate fi păgubitor acolo unde „obiceiurile sînt simple și moralul împărătește în toată puterea nevinovăției", dar nu într-o perioadă de corupție a civilizației, deoarece nemaiavînd ce strica poate, dimpotrivă, să împingă la meditații folositoare, să-i îndemne pe oameni la îndreptare morală. Sau, cum se exprimă el, folosindu-se de o comparație plastică : „sînt băuturi ce, luîndu-le un om sănătos e în primejdie de a se bolnăvi, dar care dîndu-se la crisa boalei, pătimașul se însănătoșează".

[9] Se știe că Heliade a tipărit în foileton (atît în *Curierul românesc*, cît și în *Curierul de ambe sexe*), studiul lui Saint-Marc Girardin : *Asupra vieții și operei lui Rousseau*, care subapreciind rolul de gînditor politic al marelui scriitor îl ridică, în schimb, în slăvi, pe cel de cugetător pe tărîmul moralei.





Intenția de a tipări și a doua broșură, cu alte scrieri din *Iulia sau Noua Eloiză* — anunțată în *Curierul de ambele sexe*, ca fiind sub tipar — nu se înfăptuiește — din lipsă de „prenumeranți" —, dar tălmăcirea realizată de Heliade se bucură de un anumit ecou în epocă. Dovadă reproducerea fragmentară căreia G. Barițiu îi face loc în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* [10]. De asemeni, după cum arată Sorina Bercescu, traducerea heliadescă cunoaște și o răspîndire în manuscris, grație copiei realizate de un moldovean (mss. 2654). Prin prestigiul ei, literatura lui J.-J. Rousseau contribue, incontestabil, la amplificarea acelui curent sentimental-moralist care scoate literatura noastră din cadrele unui frivol anacreontism și, totodată, ajută, prin căldura mesajului, la topirea și dislocarea pe dedesupt a ghețurilor unor exerciții clasiciste, preparînd și prezidînd botezul romantismului.

Putem descoperi în proza epocii un reflex direct al *Noii Eloize* ? Ne mulțumim să menționăm cîteva exemple, care au atras atenția specialiștilor. Între acestea se numără și nuvela lui C. Negruzzi : *O alergare de cai*. Biografii au reținut că între lecturile favorite ale Olgăi intră, alături de Schiller, Rousseau, ultimul furnizîndu-i drept maximă scumpă această frază extrasă din *Noua Eloisă* : „Ne rătăcim doar o clipă din viață... pe loc, un povîrniș de neînlăturat ne tîrăște și ne pierde ; cădem, în sfîrșit, în prăpastie și ne trezim înspăimîntați, găsindu-ne acoperiți de crime, cu o inimă născută pentru virtuți". [11] Mai important ni se pare faptul că sub semnul acestei reflecții stă întreg destinul eroinei, linia romantică a subiectului nuvelei — reprezentată de dragostea dintre Olga și Ipolit —, evocîndu-se ceva din atmosfera romanului lui Rousseau.

Amintim și încercarea romanescă a lui D. Bolintineanu : *Manoil*, pe care D. Păcurariu îl situează în descendența *Noii Eloize*. O teză care poate fi susținută ușor, a făcut-o și Sorina Bercescu, caracterizîndu-l pe Manoil ca pe un Saint-Preux —, un Saint-Preux dornic de regresiune în mijlocul naturii („Ce plăcere a lăcui în sînul munților, departe de deșertăciunile omenești"), tînjind după o existență nesofisticată de

[10] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, (1839).

[11] Apud. D. Păcurariu, *Clasicismul românesc*, Editura Minerva, 1971, pp. 93—94.

„complexele" culturii („cum aș fi vrut să fiu un muncitor de aceia ce-și trec viața în simplicitate și nu se mai comunică cu cugetările altora"), dar un personaj rousseauist care are gustul unor discursuri politice înfocate, de un retorism necontrolat ce subminează structura artistică a romanului.

Cum stau însă lucrurile cu „partea politică" a operei lui Rousseau ? N-a fost aceasta receptată decît după experiența revoluționară de la 1848 ? Nu pot fi făcute astfel de demarcații absolute între „părți" și „perioade". Căci iată, bunăoară, exemplul lui Ionică Tăutu, exponent al deceniului al treilea, care în periplurile sale pe tărîmul istoriei, al filozofiei, al dreptului și chiar al moralei, dovedește a fi frecventat lucrările clasice ale lui Montesquieu și Rousseau. Ultimele investigații de arhivă îmbogățesc, în chip surprinzător, imaginea pe care cultura noastră o păstrează despre acest original militant luminist, făcînd să nu ne pară ilare afirmațiile lui Russo că el ar fi „giucat" : „același rol prin condei și stăruințî în politică, care îl giuca Vladimirescu cu pușca plăieșească". [12] Aura de care beneficiază în prezent Ionică Tăutu se explică, desigur, și prin misterul încă neînlăturat total privind colaborarea sa la unele dintre actele politico-culturale de seamă ale vremii. Este el creatorul „constituției cărvunarilor" de la 1822 sau cel care a dat ultima redactare a textului ? I se atribuie, de asemenea, tratatul *Zidire politicii întemeiată pe fire omului*, o adaptare după *„Catehismul..."*, destul de rousseauist, al lui Volney. Oricum, atunci cînd i se cere să facă o lucrare cu sfaturi de îndreptare a stărilor de lucru din Moldova, el se apără citînd, în sprijinul său, exemplul autorizat al lui Montesquieu și Rousseau.

Este adevărat însă că, pe măsură ce se radicalizează luptele politice din țările române și atitudinile luministe sînt infuzate de un conținut revoluționar, se accentuează sensibilitatea perceperii sensurilor politice nemijlocite ale scrierilor lui Rousseau. Avusese loc revoluția lui Tudor Vladimirescu, atunci cînd profesorul craiovean Stanciu Căpățîneanu promite tipărirea *Contractului social*, în cadrul „Bibliotecii desfătătoare" —, după cum, în prefața la tălmăcirea *Mărimii romanilor* de Montesquieu, (tălmăcire datată 1830), dezbate idei derivate din respectiva operă rousseauistă.

[12] Alecu Russo, *Amintiri*, Editura Minerva, 1971, pp. 104—105.





Pictorul Negulici traduce : *De l'éducation des mères, des familles, ou de la civilisation du genre humain par les femmes* de Aimé Martin, conștient că această lucrare întruchipează „solia" lui Rousseau, dar nu omite ca într-un *„Plan de o mică bibliotecă universală, religioasă, morală, literară, petrecătoare, științifică etc. etc..."* să reclame traducerea *Contractului social*.

În legătură cu aceste „biblioteci", nu este fără folos să-l amintim din nou pe I. Heliade Rădulescu și inițiativele sale editoriale, comparația înlesnindu-ne să înțelegem mai limpede mutațiile operate în asimilarea activității globale a lui J.-J. Rousseau.

După tentativa cu *Colecția de autori clasici*, în care-l include și pe autorul *Noii Eloize*, Heliade lansează proiectul grandios al *Bibliotecii universale*. D. Popovici, cu acribia-i științifică recunoscută, divulgă izvorul folosit de editorul român și care e *Plan d'une bibliotheque universelle...*, autorul nefiind altul decît Aimé Martin, cel tradus de Negulici [13]. Era vorba de o întreprindere de proporții vaste, intitulată *Le Panthéon littéraire*, care-și lua ca model *Enciclopedia* din secolul al XVIII-lea dar își propunea, în termenii cei mai ambițioși, atingerea unor țeluri mai mari. D. Popovici situează pe două coloane catalogul celor două biblioteci, relevînd nu numai apropierile dar și unele omisiuni, care-și au tîlcul lor. Astfel, dacă printre „filosofii poligrafi" și Aimé Martin și Heliade trec numele lui Rousseau, dacă la capitolul „romane" cei doi se întîlnesc iarăși în citarea *Noii Eloize*, în schimb, autorul francez referindu-se la *Politiques modernes* nu poate să nu-l menționeze pe J.-J. Rousseau cu *Contract social*, titlu sărit de autorul nostru (deși nu omite un nume obscur ca Fergusson cu a sa *Lucrare asupra societății civile sau istoria civilizației*). În schimb, printre lucrările de muzică, Heliade citează, în consonanță deplină cu Aimé-Martin, *Dicționar de muzică*.

Nu încape îndoială își spune aici cuvîntul și confuzia de valori existentă în epocă — și care-l face pe Heliade Rădulescu ca, adăugînd peste numele înșirate de Aimé Martin autorii mai noi, să pună pe George Sand alături de M-me Cottin — dar explicația principală ne trimite la limitele viziunii sale luministe. Vor trebui să apară exponenți ai unor

[13] D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Cartea Românească, 1945.

generații „noi" pentru a fi apreciate cum se cuvine și dezvoltate accentele radicale ale gîndirii „Cetățeanului din Geneva". Este și cazul pictorului Negulici care deși preamărește proiectul lui Heliade, prin „mica" sa „bibliotecă universală", îl și corectează, tacit, înregistrînd în catalogul său nume de autori și titluri de opere ignorate de marele predecesor. Nu e de mirare că din heliadist înfocat, după anii Revoluției, raporturile dintre ei se vor răci și înăspri, ajungînd chiar la schimburi de acuzații înveninate.

Dacă există însă un pașoptist care-l îmbrățișează total pe J.-J. Rousseau, atunci acesta este C. A. Rosetti. El admiră nu numai ideile pedagogice dar și cugetările expuse în acea parte distinctă din *Émile*, intitulată *Confesiunea vicarului savoyard*, după cum interesu-i pasionat se orientează spre *Contractul social* dar și spre alte lucrări, cum ar fi *Asupra guvernămîntului Poloniei*. Mai important decît toate este însă faptul că, așa cum demonstrează corespondența inedită, apărută în *Manuscriptum* [14], C. A. Rosetti se apropie de Rousseau prin dispozițiile sale sufletești, disponibilitatea spre visuri generoase și o anume combustiune interioară amintind gesticulația afectivă a „părintelui romantismului". Ion Ghica avea dreptate cînd îi scria „fratelui Ruset" că ar fi trebuit „să sosească pe lume cu un secol, două mai tîrziu". (Sau mai devreme ?) Rosetti e comparat cu tinerii moldoveni visători în care Ghica vedea „pe un Conrad d'Altamira din secolul al 13-lea".

Corespondentul său avea în vedere idealismul moral prezent în „Apelurile sale" „la toate partidele" sau „la oamenii liberi". „Tu te îndrepți către oamenii care ar fi precum trebuie să fie, către omul înger iar nu către omul de astăzi, astfel precum l-au făcut corupția care ne-a apăsat atîta timp și asupra cărora au trecut atîtea vicisitudini". Ion Ghica va remarca, în schimb, elogios, căldura stilului : „Stilul și căldura cu care scrii, face admirația mea". [15]

Dar Nicolae Bălcescu ? Care este atitudinea față de Rousseau a conducătorului revoluției de la 1848 ? În primul său articol, Al. Duțu îl omisese, de aceea se grăbește, în *Completări la ecourile rousseauiste în literatura română*, să consem-

[14] *Manuscriptum*, nr. 1, 2, 3 din anul 1973 (scrisori comunicate și comentate de Cornelia Bodea).

[15] *Manuscriptum*, nr. 3, 1973, pag. 16.





neze recenzia la traducerea lui Negulici din Aimé Martin, în care Nicolae Bălcescu găsește „multe pagini sublime" ce-l fac să-și amintească de J.-J. Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre [16]. Poate fi semnalat și articolul program al Societății „Junimea Română" din Paris (1859) — contribuția lui N. Bălcescu nemaifiind astăzi în discuție —, în care ideile *Contractului social* își găsesc mențiunea.

Referiri vagi mai pot fi descoperite în noianul corespondenței dar adevărul ce se cere a fi subliniat e că ideologul revoluției pașoptiste îl cunoștea pe Rousseau, extrăgea unele argumente din cărțile sale, dar nu și-l lua drept model. Istoria gîndirii democrate evoluase între timp și cînd Bălcescu dorește să găsească răspuns la problemele dictate de specificul realităților românești el se adresează operelor unor gînditori politici din Europa contemporană lui, mergînd pînă la exemplul socialiștilor francezi, cu care întreține și relații personale.

Avem de-a face cu un proces mai general, în cadrul spiritualității pașoptiste, care făcea ca, o dată cu asimilarea operelor lui Rousseau, să se impună și un efort de depășire, justificarea dialectică ultimă oferind-o particularitățile revoluției românești. (Chiar și C. A. Rosetti încearcă să arunce o punte între Rousseau și ideile unor socialiști francezi, ca Louis Blanc și Proudhon.)

De cele mai multe ori delimitările sînt implicite, nu lipsesc, totuși, și mărturisiri deschise ale unor dezacorduri de principiu. Un text inedit, comunicat de Geo Șerban [17], îl prezintă pe Al. Odobescu polemizînd cu J.-J. Rousseau în ideea că principiile guvernării democratice, așa cum fuseseră expuse în *Contractul social*, ar avea acces, cu prioritate, în țările mici. Important nu este însă actul desolidarizării de unele teze rousseauiste ci faptul că aceste teze sînt discutate, dovedind că sînt încă vii în mintea „căuzașilor" români, devenind necesare puncte de referință.

Rezultatele excursului efectuat — cărora le pot fi adăugate firește, și alte date — ne conving că, practic, experiența lui Rousseau fusese însușită în cele mai diferite direcții ale sale. Enciclopediști prin vocație, setoși să cutreiere toate că-

[16] N. Bălcescu, *Opere alese*, vol. I. ESPLA, 1960.

[17] Al. Odobescu. *Pagini regăsite* (ediție îngrijită de Geo Șerban), EPL, 1965.

rările spiritului, pașoptiștii tind să epuizeze exemplele, explorînd opera „cetățeanului din Geneva“ pe toate versantele ei : literare, filozofice, pedagogice, juridice etc., chiar dacă ritmul specific al transformărilor sociale autohtone actualizează, succesiv, cîte un aspect sau altul.

Cum se pune însă problema influențelor rousseauiste în raport cu evoluția viziunii artistice a scriitorilor ? Să recunoaștem că e relativ ușor să percepi incidențele în domeniul ideilor sau influențele literare directe, care, în cazul talentelor slabe, îmbracă forme ale mimetismului. Mult mai greu e să discerni procesul complex în cadrul căruia sugestiile receptate trec printr-un alambic de prefaceri, sînt sublimate și uneori chiar modificate în natura lor prin încorporarea în structuri artistice originale. Ne mulțumim doar să schițăm problema care, prin ramificațiile sale, cere un studiu special ce depășește cadrul însemnărilor noastre.

Atingînd acest aspect al înrîuririlor de substanță asupra creației românești, Al. Duțu afirmă, la un moment dat, că „ecoul operei lui Rousseau“ nu poate fi „regăsit“ în „deschiderea unor noi perspective sentimentului naturii, într-o literatură ca a noastră cu puternice rădăcini populare“. Nici vorbă, așa e ; dar problema poate fi pusă și altfel : tocmai într-o literatură ca a noastră cu puternice rădăcini populare, în care sentimentul naturii se află la el acasă, rolul „afinităților elective“ cu Rousseau poate fi mai important, apropiindu-se de acele fibre intime, primare, ale spiritualității românești. Rousseauism sau romantism ?

Dezbaterea se înscrie, după cum se vede, într-un cîmp vast de implicații. Un astfel de studiu n-ar trebui, între altele, să ignore treptele evoluției marcate de istoria unor creații, cei mai de seamă dintre autorii pașoptiști pornind de la exerciții tumultuos romantice pentru a ajunge la decantări clasice. (Citățm cazul lui Alecsandri, admirator și el înfocat, în tinerețe, al *Noii Eloize*). Este vorba, în ultimă instanță, de realizarea unor sinteze artistice, care constituie proba de foc a operelor de valoare.

Nu putem însă să încheiem șirul sugestiilor referitoare la acest capitol din istoria literaturii române, fără a ne referi, în mod special, la un autor predestinat comparației cu J.-J. Rousseau prin însuși numele său : Alecu Russo. G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*... declară că : „Numele și-l





rectificase ca să semene cu omonimul său Jean Jacques“ [18]. Cercetările ulterioare au infirmat această supoziție [19]. Să nu fi fost însă Alecu Russo impresionat de coincidența omonimistică, exemplul marelui predecesor să nu fi acționat în tainițele sufletului său ca un stimulent moral ? Mai cu seamă că existau apropieri între biografiile lor : își părăsesc de mici căminul familial, rămîn fără mamă, se zbat cu mari și uneori umilitoare dificultăți materiale, au de suferit prigoana autorităților pentru crezurile lor ș.a. Înainte de a pleca la surghiunul de la Soveja, Alecu Russo i se destăinuie lui Vasile Alecsandri : „Mîngîie-te, frate că toți cei ce poartă numele de Russo sînt destinați a fi persecutați ; omonimul meu Jean-Jacques a pătimit multe în viața lui !... Ce asemănare măgulitoare pentru mine“. [20]

Infirmat documentaricește, G. Călinescu era însă exact în intuiția lui privind vraja pe care o exercita pentru Alecu Russo pilda omonimului. Era, dealtminteri, și lesne de înțeles. Copil încă este trimis în Elveția și învață la Institutul lui François Naville din satul Vernier, de lîngă Geneva. Directorul era un mare admirator al lui Pestalozzi — care, la rîndul său, era un mare admirator al lui Rousseau. Peisajele elveține îi vor lăsa amintiri de neșters, deseori evocînd „frumosul Léman, cel cu contururi gingașe ca gîtul unei lebede, cu vile răcoroase și vesele pe țărmurile-i fericite“ care „slujește de oglindă Muntelui Alb“. Curios, cel citat ca martor era Voltaire [21] (stabilit, cum știm, la Fernay). Dar cînd amintește călătoriile sale poetice, care-l cufundau într-o „visare a sufletului“, nu ne îndoim că exemplul, conștient sau nu, este Jean-Jacques.

Primele creații, versurile închinate lui Alibaud — amintite de Alecsandri și publicate în *Manuscriptum* [22], cu tot dosarul vienez privind primul său conflict cu autoritățile poli-

[18] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini pînă în prezent*, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, pag. 185.
[19] Const. C. Angelescu, *Cu privire la numele scriitorului Alecu Russo. O rectificare necesară*, în *Studii și cercetări științifice, Filologie*, Iași, 1956.
[20] V. Alecsandri, *Proză*, E.P.L., 1966, pag. 375.
[21] Alecu Russo, *opera citată*, pag. 208.
[22] *Manuscriptum*, nr. 2, 1976.

țienești —, sînt o parafrază a unor cunoscute maxime rousseauiste. *Mort d'Alibaud* pune în versuri teza din *Contractul social* că atunci cînd un rege încalcă prescripțiile „contractului" său devenind tiran, poporul este în drept să-l răstoarne cu forța. Ceea ce versificat, cam prozaic, sună așa : „Quand quelque Roi despote / se baigne dans le sang — / du citoyen, et sacré dans le poste / de bon pasteur, devient cruel tyran / Le peuple dit : vengence". „Fii patriei" cu „prețul sîngelui", „restabilesc drepturile lor". *Epitaphe d'Alibaud* se axează pe ideea că omul se naște liber (né libre). Versurile părînd subversive în ochii poliției austriece, el se apără, la interogatoriu, spunînd că astfel de crezuri reprezintă în Elveția „temelia țării" — Elveția pe care, într-o scrisoare către un coleg de la Institut, o consideră „Țara libertăților (...) al cărei lapte l-am supt"

Să ne oprim asupra capitolului *Amintirilor*. Modelul îl va fi reprezentat *Confesiunile* lui Rousseau ? Realitatea este ceva mai complicată. Știm că literatura memorialistică ocupă un loc important în activitatea scriitorilor pașoptiști, cu precădere în anii de după revoluție, afectînd nu numai lotul propriu-zis al prozei amintirilor ci infiltrîndu-se și în bogata corespondență a epocii. În ceea ce privește sursele de influență, nu e greu să observăm în acest gust al confesiunilor unul dintre locurile comune ale mișcării romantice. Structura *Amintirilor* lui Alecu Russo diferă, evident, de cea a *Confesiunilor* omonimului său. Atrage atenția faptul că secvențelor autobiografice le iau repede locul considerațiile despre evenimentele politice ale timpului, evocîndu-l pe Tudor Vladimirescu și Ionică Tăutu. Este străin de ambiția lui Jean-Jacques de a dezvălui, fără cruțare, toate tainele existenței sale — față de aceste aspecte Alecu Russo păstrează o discreție, am spune, clasică. Dacă există vreun punct de contact acesta nu e cu *Confesiuni* ci cu *Visările unui hoinar*. Avem în vedere stările extatice cultivate în rememorarea anilor copilăriei, sau, cum spune el, undeva, într-o frază pe cît de duioasă pe atît de sugestivă : „Nici un soare nu lucește mai frumos, nici o floricică nu are dulce miros, nici un fluier pe coasta dealurilor nu răzbate, nimica în lumea de față nu are asemănare cu florile și cu soarele zilelor văzute prin aducere aminte. Vîntul ce bătea





atunci, lacrimile ce se vărsau se uit, din zilele trecute au mai rămas în închipuire un soare de-a pururea cu raze strălucitoare și un miros nesters".

Satul care „dulce lucește între flori și raze aurite", „umbra părului" ce-și „scutură florile pe inima mea cu o ploiță răcoroasă", icoana acelor „sări sănine", ș.a.m.d. toate evocate fragmentar și după o tehnică impresionistă, par a fi decupaje după stări de vis, care, în ultimă instanță, se identifică paradisului pierdut al copilăriei. Există sigur în Alecu Russo un visător duios care coexistă însă cu „observatorul filozof" (pentru a ne folosi de propria-i expresie). S-a observat de către biografi că proiecțiile poetice alternează cu reflecțiile morale lucide și cu o ironie jucăușă, convertită într-un umor sclipitor. Dacă am relua teza „dualității" sale, am spune că autorul *Amintirilor* încearcă tentația imposibilei concilieri a lui Voltaire cu J.-J. Rousseau.

În *Cîntarea României*, apare pe prim plan, cu un exclusivism tiranic, explicabil prin vîrsta tînără a autorului, ipostaza poetului vizionar. De regulă, poetul a fost raportat la Lamennais cu ale sale *Paroles d'un croyant*. Al. Dima avea însă dreptate cînd observa că s-a exagerat această influență, deoarece, fără a se acredita ideea unui amalgam de înrîuriri străine care să afecteze originalitatea creației lui Alecu Russo, nu pot fi negate ecouri ale socialismului utopic și ale „iluminismului francez" [23]. Dacă ar trebui să nominalizăm pe reprezentanții acestui iluminism am putea, desigur, să-l citățm, în primul rînd, pe J.-J. Rousseau. Nu există nici un dubiu că exaltarea acelei vremi „cînd tot omul trăia fără stăpîn și umbla mîndru, fără să-și plece capul la alt om ; cînd umbra văilor, pămîntul și aerul ceriului era deschisi tuturora ; iar viața se trecea lină ca un vis..." [24] răspunde acelei „vîrste de aur" elogiate de Jean-Jacques, în primul său discurs. Însuși faptul că, în poem, evoluția umanității nu apare ca o linie continuu ascendentă ci ca una ruptă de tot felul de vicisitudini istorice care-l îndepărtează pe om de timpurile fericite, dovedește că Alecu Russo se depărtează de ceilalți iluminiști și aderă la punctul de vedere rousseauist. Am putea decela și influențe

[23] Al. Dima, *Alecu Russo*, București, 1960, pag. 30.
[24] Alecu Russo, *op. cit.*, pag. 119.

ale teoriei contractualiste. Slobozenia indivizilor asigură „legea așezată prin învoirea tuturor și la care toți deopotrivă se supun". Toate relele apar atunci cînd se încalecă această învoire a tuturor — legea care e „icoana dreptății dumnezeiești" —, „atuncea asuprirea, nevoile, necazurile și sărăcia izvorăsc în lume ; atuncea lumea se împarte în săraci și bogați, în stăpîni și robi, flămînzi și îmbuibați..." Firește, această teză de derivație rousseauistă capătă accentele radicale ale unei viziuni revoluționare, cei puternici care au încălcat legea dreptății și a frăției sînt sfătuiți să se întoarcă de pe drumul rătăcirii — „pînă cînd mai puteți" —, căci apropiată e ziua cînd „vrabia se va lupta cu uliul și-l va birui".

Aspectul însă în care Alecu Russo se îndepărtează de omonimul său este cel al dublului chip al slobozeniei : slobozenia dinlăuntru și cea dinafară — „slobozenia din afară este neatîrnarea moșiei, în care naștem și care ne hrănește, moșia de la care tragem numele nostru și dreptul de om, de subt biruirea oricărei alte țări și împărății".

De la conceptul omului abstract, același pretutindeni, indiferent de latitudine și longitudine, de rasă, de tradiții etc. la omul determinat concret de particularități de loc, de națiune, iată, în fond, distanța dintre veacul iluminiștilor și cel al mișcărilor de eliberare națională. Nu întîmplător, în „cugetările" sale, el trimite săgeata ironiei la adresa învățaților franțuzi care nu înțeleg mare lucru din ceea ce se petrece în țările din răsăritul Europei, subapreciind problema națională : „Nici o chestie de la 48 la 49 n-a fost mai încurcată, mai sucită și mai împleticită de jurnalismul și învățații franțuzi ca chestia naționalităților". [25]

Prin mesianismul său național, Alecu Russo poate fi comparat nu cu Lamennais ci cu un romantic din aceste părți ale Europei : Adam Mickiewicz.

Trecînd la alte lucrări, cu scopul de a schița o concluzie, și revenind asupra atitudinii sale generale față de progresul civilizației, ne vom afla iarăși în fața dualității scriitorului. Pe de o parte, demn fiu al epocii, Alecu Russo a fost alături de conmilitonii generației sale „în contra obiceiurilor ruginite

[25] *Idem*, pag. 87.





a societății vechi" (V. Alecsandri), a salutat fiecare pas nou pe calea civilizației. Pe de altă parte, însă, nu putea să-și înnăbușe regretul după unele rînduieli vechi, strămoșești, stricate prea ușor de înaintarea vremii. Moldova i se înfățișa „ca o pădure deasă și mare, unde toporul a tăiat iute în dreapta și stînga, fără a fi încăput vremea a curăți locul. Piugul, adică civilizația, stîrpește pe fiecare zi rădăcinile și preface codrul în curătură, curătura în loc frumos, iar locul în cîmpii roditoare..." Problema pe care o ridică Russo este aceasta : „La ziua judecății, noi ne vom măguli că am fost toporașii muncăi, iar strămoșii noștri, cu ce să se mîngîie, sărmanii ! Florile care aș vrea să arunc, le-aș culege nu numai în viața politică a trecutului, dar în cele multe obiceiuri casnice, din care unele ne-au legănat în fașă, și de care bătrînii noștri se rezăma în ziua luptei !" Scriitorul face elogiul trecutului, deoarece „fără trecut, societățile sînt șchioape. Națiile care au pierdut șirul obiceiurilor părintești sînt nații fără rădăcină..." [26]

Pornind de la aceste afirmații — ca și de la alte opinii în domeniul filologic —, Șerban Cioculescu creionîndu-i un expresiv portret, în *Istoria literaturii române moderne*, [27] tindea să facă din Alecu Russo un tradiționalist înfocat, un fel de predecesor al sămănătoriștilor.

Adevărul e că, dînd cezarului ce e al cezarului — respectiv spiritului generației sale —, autorul *Cîntării României* rămîne, în adîncul său, atașat sentimental formelor de viață patriarhale „din vremurile cele vechi și bune" în care, precum spune, în *Piatra-Teiului*, oamenii sînt „ca și în ziua în care natura a sfărîmat tiparul în care i-a creat", egalitatea domnește printre ei, „totul e nevinovat, simplu și frumos". [28] Am putea susține că toate sentimentele nostalgice cu care înconjoară copilăria sa, identificată cu timpurile fericite, le transferă asupra acestei epoci din copilăria neamului, legătura interioară reprezentînd-o mitul vîrstei de aur, punct în care se reîntîlnește cu omonimul său, și, totodată, anticipează o amplă direcție ce se va constitui în perimetrul literaturii noastre.

[26] Ibidem, pag. 32.
[27] *Istoria literaturii române moderne*, Casa Școalelor, 1944.
[28] Alecu Russo, *op. cit.*, pag. 226.

* * *

*„Intoarceți-vă iarăși la al naturii sîn..."*

EMINESCU

Surprinde faptul că un istoric al culturii abilitat, cum e Al. Duțu, în cele două articole ale sale, urmărind ecourile rousseauiste în literatura română, nu pomenește de loc numele lui Eminescu. Făcînd apel la un material documentar bogat, expus sistematic — așa cum procedează, îndeobște, toate tezele de doctorat —, Sorina Bercescu se referă la poetul național dar indirect, mai bine zis, prin ricoșeu, comentînd contribuțiile criticilor din perioada : *„De la primul război mondial și pînă în 1944"* și citînd, cu acest prilej, cîteva opinii care se situează sub unghiul de incidență al problemei în discuție.

Și mai surprinzător ni se pare faptul în sine că, pînă în prezent, nici un cercetător n-a fost tentat să studieze, cu titlu special, rousseauismul lui Eminescu. Să fie asta o consecință a prejudecății mai vechi că, prin formația sa spirituală, marele poet rămîne dator doar culturii germane, refuzînd orice raportare la spiritualitatea franceză ? Cei mai de seamă critici români, în frunte cu G. Călinescu și Tudor Vianu au știut însă, printr-o cercetare aplicată, să respingă un astfel de exclusivism, semnalînd, în subsidiar, varii puncte de contact, între altele, și cu ideile rousseauiste.

Meritul de a fi abordat frontal problema filiațiilor dintre Eminescu și cultura franceză [1] îi revine lui I. M. Rașcu.

Cîteva pagini sînt dedicate incidențelor cu gîndirea iluministului francez și de la ele ne propunem să începem discuția noastră.

I. M. Rașcu fixează momentul „contagiunii" în epoca studenției vieneze, amintind prestigiul de care se bucura numele lui Rousseau în aria culturii germane. (Sînt autori care susțin chiar că influența autorului *Contractului social* ar fi fost mai mare în cultura acestei țări decît în Franța.) Se cunoaște — corespondența cu Iacob Negruzzi ne stă dovadă — marea admirație nutrită de tînărul Eminescu față de Goethe și Schiller, cei care prin „rousseauismul" lor pun bazele cunoscutei direcții din literatura germană, a Sturm-und-Drang-ului. Tudor

[1] *M. Eminescu și cultura franceză*, Editura Minerva, 1976.





Vianu reproducînd oda juvenilă a lui Schiller, dedicată cetățeanului din Geneva, nota : „Elogiul lui Schiller, în care acesta găsește ideea poetică nouă a paralelismului dintre destinul lui Socrate și al lui Rousseau, este unul din documentele cele mai expresive ale cultului pe care epoca Sturm-und-Drang îl consacra marelui scriitor, autorul *Discursului asupra inegalității*, al *Noii Eloize*, al *Contractului social*, al lui *Émile*". [2]

Nimic mai firesc, prin urmare, decît ca, sub semnul acestor autori veneraţi, studentul român — atît de pasionat de instruirea în cele mai diverse domenii ale cunoașterii — să fi fost interesat de opera lui Jean-Jacques. [3]

I. M. Rașcu invocă, drept dovezi, amintirile lui Ion Slavici care declară că Eminescu ar fi manifestat simpatie față de Rousseau, pe care-l citeau și-l comentau împreună. Prozatorul ardelean susține că ideea rousseauistă fundamentală, a bunătății înnăscute a omului ar face parte dintre convingerile eminesciene esențiale : „Cel mai hotărîtor gînd al lui era că omul e din fire bun, că odată oamenii toți au fost buni". [4]

Acestea sînt, desigur, simple afirmații, care pot fi însă confirmate și întărite prin cercetarea manuscriselor poetului din perioada respectivă. Într-un judicios comentariu pe marginea genezei *Geniului pustiu*, D. Vatamaniuc a relevat, bunăoară, printre cugetările menite a fi integrate, în epoca vieneză, variantei inițiale a romanului și unele pe care, cu bună dreptate, le situează într-o indelebilă descendență rousseauistă : „Om rău nu există. Că într-o societate în disoluțiune fiecare individ neprivilegiat caută numai interesul lui propriu, și prin astă desconsiderațiune a interesului comun, fie el cît de bun,

[2] Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei R.S.R., 1963, pag. 220.

[3] În legătură cu atmosfera culturală vieneză, N. Iorga invocă un argument de alt ordin : mai mult decît oricare alt centru universitar german, „pe vremea aceea Viena rămăsese un centru internațional, toate tradițiile Vienei erau așa, internaționale". Amintind că, în secolul al XVIII-lea, aici trăise „o societate francizată", că „Viena nu era închisă pentru nici o literatură romanică", el conchide în termeni hotărîți : „Viena, să nu uităm, a fost întotdeauna influențată întrucîtva și de curentul occidental francez, care asupra Germaniei ori nu s-a exercitat deloc, ori nu s-a exercitat în aceeași măsură. Și Eminescu însuși nu a fost deloc străin de literatura franceză. Este o foarte mare greșeală să se uite aceasta." (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Editura Minerva, 1977, pp. 233—234.)

[4] Apud. I. M. Rașcu, opera citată, pag. 167.

la urmă el devine de iese rău pentru că e-n coliziune de interese. Ș-apoi fiecare om e rău cînd interesu aproapelui nu-i destul de bine păzit. *Răul e-n societate, nu în indivizi*".[5]

Avem sentimentul unei parafraze după cuvintele reproduse de Slavici.

Dar nu numai în sfera „cugetărilor" descoperim astfel de afinități teoretice ci și în manuscrisele unor versuri din acești ani de „aur", studențești. Este cazul amplului poem, schițat, *Demonism*, în care G. Călinescu consideră că „Sînt versuri... care par versificarea lui J.-J. Rousseau". Lăsăm de-o parte dizertațiile cosmo-teogonice și ne oprim asupra părții ultime în care omul devine obiect de luptă între două tendințe : una descinsă din Ormuz, tiranul universului, întruchipînd orgoliul nelimitat al rațiunii, voința de unicitate și cealaltă revendicîndu-se din Ahriman, titanul răzvrătit și răpus, simbol al instinctului, al pornirilor naturale, funciarmente bune. Fericirea n-o poate dărui decît ultima tendință care înseamnă „întoarcerea la fire și dreptate", glasul lui Ahriman reprezentînd „glasul naturii", ce poate fi ascultat „În flori, în rîuri...".

Așa cum argumentează G. Călinescu, revenind la comparația cu marele scriitor francez : „omul lui Eminescu din acest poem se naște, cum zice Rousseau, bun, și societatea «vană, zgomotoasă», cu pretenția de a-l face să trăiască după rațiune, în spiritul lui Ormuz, îl nefericește :

«Noi sîntem buni — pînă suntem copii.
O binefacere ne dă pămîntul,
Neprețuită-n duioșia ei,
El ne permite ca să ne întoarcem
Dup-o viață vană, zgomotoasă
În sînul lui — în sînul lui — și-al păcii»".[6]

Și mai interesantă se anunță discuția în jurul variantei *Proletarul*, scrisă în perioada vieneză, care va fi integrată ca primă parte în *Împărat și proletar*.

D. Vatamaniuc, în studiul citat, aduce cîteva precizări demne de toată atenția. El opinează că interpretarea ce s-a dat adesea acestui poem, ca fiind o expunere a crezului proletar, nu este în spiritul adevărului. „Nu avem nici o mărturie că poetul cunoaște nemijlocit mișcarea muncitorească. Pomenirea numelui lui Karl Marx în manuscrisul 2261 (f. 20) este o însemnare în vederea unei eventuale lecturi... Eminescu va face lecturi din opera lui Marx, însă mai tîrziu, cum se vede din articolele sale politice". După D. Vatamaniuc, *Proletarul* — versuri scrise înainte de 1870, cu îndemnul de-a fi zdrobită „orînduiala cea crudă și nedreaptă" — „se încadrează în mișcarea generală a luptei ce se ducea în Austria multinațională din acei ani împotriva asupririi sociale și naționale".

Nu ne îndoim nici o clipă că acesta este, într-adevăr, cadrul istoric concret în care germinează protestul eminescian. În privința surselor teoretice ale ideilor profesate aria dezbaterii se cere a fi mai largă. D. Caracostea atrăgea atenția asupra accentelor rousseauiste. Și nu se poate afirma că n-ar constitui argumente irefutabile versuri de acest fel : „Întoarceți-vă iarăși de unde voi plecarăți, / Întoarceți-vă iarăși la al naturii sîn" ș.a.

La ora la care ne aflăm e greu, firește, să găsim un rousseauism pur, ca un fluviu ale cărui ape s-au amestecat cu cele ale numeroșilor săi afluenți, în cazul în speță încorporîndu-se idei noi, variante moderne ale gîndirii. Dacă ne gîndim bine, observăm că rousseauismul din acest poem este schillerian. „Proletarul" ne apare ca un Karl Moor care-și strigă revolta împotriva celor puternici și bogați. (Să reținem că, și în *Demonism*, rousseauismul primește pecetea unei răzvrătiri „luciferice" de cea mai pură esență romantică.)

O dată definite elementele de substructură ale concepției poemului putem accepta că se va fi adăugat și forța de sugestie a unor idei sau lozinci agitate de revolta proletară care n-aveau nevoie să fie însușite dintr-o cunoaștere nemijlocită a mișcării muncitorești, plutind, pur și simplu, în atmosfera epocii. (Fr. Engels a demonstrat, în *Anti-Dühring*, procesul dialectic în cadrul căruia agitația socialistă reactualizează unele idei rousseauiste, în primul rînd, cea a egalității între oameni.)

Nici vorbă, în acest context spiritual, efervescența mișcărilor sociale și naționale de pe cuprinsul imperiului austriac va fi alimentat cu atît mai mult militantismul lui Eminescu, oferindu-i un punct de sprijin viu, imediat și fecund.

Nu pretindem că oferim o explicație definitivă, schimbul de păreri poate fi cu folos continuat, ne mulțumim însă să

[5] *Manuscriptum*, nr. 1 (26), 1977, pag. 81.
[6] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu* (I), Editura pentru literatură, 1939, pag. 13.

subliniem cît de seducătoare este această ipoteză : punctul de plecare al uneia dintre creaţiile reprezentative ale poetului nostru : *Împărat şi proletar*, se află înrudit cu cel al ilustrului iluminist francez de care unii comentatori îl considerau total străin.

Astfel de incidenţe cu principiile rousseauiste am mai putea detecta şi în alte creaţii de tinereţe. Este, de altfel, semnificativ că, în aceşti ani, Eminescu împărtăşeşte cele mai bune sentimente la adresa culturii franceze, în general ; ca în articolul *Echilibrul* publicat în *Federaţiunea* (nr. 38 şi 39, mai, 1870) [7], în care constată că francezii „au impus" românilor „prin superioritatea demnă de recunoscut a individualităţii", subliniind caracterul de „influenţă pacinică", primită „cu bucurie", „fără de a judeca cum că din asta poate să nască nenorocire pentru el", (pentru poporul român). Ceea ce nu se va petrece mai tîrziu, cînd, în cadrul campaniilor înverşunate contra „franţuziţilor", va scăpa şi aprecieri generalizatoare lipsite de bunăvoinţă pe seama spiritualităţii franceze. La fel, unele reflecţii notate în caietele sale recunosc admirativ : „Influenţa ideilor lui Rousseau asupra spiritului public" (Ms. 2285), pentru ca, într-un articol din *Timpul* [8], să treacă *Contractul social* între sistemele de gîndire care fac „abstracţie de linia generală descrisă prin spiritul public", citîndu-l alături de profeţiile regelui Iacob al Angliei, *Utopia* lui Thomas Morus şi statul ideal al lui Platon.

Observăm că, îndeosebi, *Contractul social* devine pentru Eminescu un fel de „chat noire", stimulîndu-i apetiturile pamfletare, acestei opere a lui Rousseau atribuindu-i-se toate relele timpului, identificînd-o cu cosmopolitismul şi politica funestă a liberalilor — ca într-o savuroasă însemnare în care, pornind de la sentimentele antigreceşti ale sultanului Abul Hamid II, exclamă, cu forţa corosivă a verbului său satiric : „Doamne ! cum nu putem şi noi să-i trimitem pescheş cîţiva greci din Bucureşti, marfă extra-fină, frezată la Paris, pentru ca acest Sultan, iubitor de hărţi, să le scoată pe nas harta republicei universale şi *Contractul social* al lui Jean-Jacques !" [9]

[7] M. Eminescu, *Opera politică* (I), ediţia I. Creţu, Cugetarea — Georgescu Delafras, pag. 33.
[8] Idem, volumul III, pag. 288.
[9] M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, ediţia I. Scurtu, Inst. grafic Minerva, 1905, pag. 223.





Se cere să nu ignorăm aceste aspecte, cu atît mai mult cu cît dacă au existat autori care au încercat să-l separe cu un zid chinezesc pe Eminescu de cultura franceză, n-au lipsit şi manifestări de tip opus, dornice să-l prezinte drept un adept necondiţionat al scriitorilor de pe malurile Senei. Este adevărat, exponenţii acestui ultim punct de vedere se bucură de o faimă nu prea bună, precum Octav Minar — care declara că Eminescu i-ar fi adnotat cu multă sîrguinţă pe Montesquieu şi Rousseau dar exemplarele adnotate n-au fost găsite, ca şi presupusele traduceri din Musset şi Victor Hugo —, sau Caion, altă persoană compromisă în analele scrisului românesc şi potrivit teoriei căruia viziunea romantismului eminescian îşi află sursele *numai* în literatura franceză şi *numai* în doi autori : Musset şi Rousseau.

Să subliniem, cu acest prilej, că faţă de comparatismul primar care se încurca în iţele sursologiei, concepînd raporturile dintre scriitorii discutaţi ca raporturi de strictă dependenţă — cum ar fi între suzerani şi vasali —, căutîndu-se, cu înfrigurare, „modelul", astăzi problemele sînt înţelese în contextul lor complex, acordîndu-se toată atenţia atît formelor subtile, şi nu o dată contradictorii, de influenţare, cît şi fenomenului de poligeneză, cauze asemănătoare producînd, în diferite ţări, efecte asemănătoare, iar filiaţiile spirituale traducînd coincidenţe în atitudinea faţă de univers.

Acesta din urmă ni se pare că este şi cazul lui Eminescu. Mai înainte însă de a face demonstraţia de rigoare, să elucidăm elementele de opoziţie cu gîndirea rousseauistă, în care ar fi o greşeală să vedem doar implicaţii ale unor situaţii de conjunctură sau, mai simplu, explozii temperamentale în cadrul unor polemici, exprimînd, în realitate, o poziţie filozofică diferită, în o seamă de probleme, în special, în cea a statului.

Ne-am putut da seama şi pînă acum că natura este, pentru Eminescu, alfa şi omega concepţiei sale ; tot ce ţine de natură este adevărat, autentic, viu, raţiunea individului fiind o sursă de nefericire şi un mod de a provoca iluzii, ascunzînd realul în spatele unor „aparenţe", pe cît de zgomotoase şi sclipitoare, pe atît de vane. Din acest punct de plecare (rousseauist), poetul extrage toate consecinţele posibile, cu o rigoare tiranică a logicii, împrumutată, am spune, de la filozofii germani. Modul de organizare al oamenilor, legile pe care se sprijină statul sînt o expresie a evoluţiei tainice şi imanente a naturii —

de unde admirația deseori afișată față de „statul" albinelor. Eminescu nu obosește să afirme : „stat și societate sînt departe de a fi opuri a mult lăudatei minți omenești... ele sînt fapte ale naturii". [10] Poetul se înscrie astfel nu în linia lui Rousseau ci în cea a lui Montesquieu — în această problemă și altele — pe care-l și elogiază, după cum urmează : „Genialul Montesquieu însuși, întemeietorul cercetării naturaliste în materie de viață publică, zice, în cartea *De l'esprit des lois*, că înainte de a exista legi, existau raporturi de echitate și justiție..." Legile nu fac altceva decît să găsească o formă unui conținut preexistent, statul fiind „un fin", „un gingaș organism" „în tot ce produce înțeleapta natură". [11] Ideea că statul este un organism creat de natură străbate mai multe articole. În articolul de fond din *Timpul* (30 ianuarie 1879), citim încă o dată : „În zadar ar încerca cineva să dovedească că statul e un rezultat al convenției și al punerii la cale prin teorii — referire nenominalizată la Rousseau n.n. — el este și rămîne un product al naturii, un organ al societății și precum omul nu-i liber de a-și schimba inima sau creerul sau plămînii după plac, asemenea nici societatea într-o stare anumită de lucruri economică și de cultură, nu poate să schimbe după plac forma și funcțiunile statului..." Regăsim aici numai ideile lui Montesquieu ? Desigur, nu numai ; Eminescu însuși amintește „teoriile mai noi", opunîndu-le celor „vechi", contractualiste.

În legătură cu identificarea statului cu un organism, unii cercetători au emis ipoteza influenței unor gînditori moderni germani, cum ar fi Schelling. Filozoful menționat acuză însă o concepție idealistă asupra mecanicii universului, în vreme ce Eminescu lasă să se întrevadă un punct de vedere materialist. G. Călinescu va afirma chiar că „economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric". [12] Criticul se sprijină și pe faptul că, așa cum atestă articolele poetului, acesta pare a cunoaște unele dintre teoriile lui Marx, sugerînd ipoteza influenței, deși recunoaște că Eminescu putea fi încurajat în tezele sale — corelația între „factorul fizic și spiritual" — și de „istoricii englezi ai civilizației".

[10] M. Eminescu, *Opera politică*, ediția lui I. Crețu, II, pag. 430.
[11] Idem, IV, pag. 400.
[12] G. Călinescu, opera citată, pag. 159.





În ce ne privește adoptăm o atitudine mai circumspectă, „materialismul istoric" neacceptînd nici identificarea fenomenelor sociale cu cele din planul naturii, nici viziunea strict evoluționistă, refractară ideii salturilor revoluționare (pe care o îmbrățișează Eminescu). Este însă foarte adevărat că, în raport cu Rousseau și ideea sa contractualistă, poetul nostru dezvăluie o concepție mai avansată, materialismul său sancționînd conceptul idealist care preconiza întemeierea statului printr-un act voluntar al indivizilor, printr-un „contract", produs al rațiunii și nu al realităților economico-sociale. Ne amintim de cele demonstrate de Engels că statul nu este ceva impus din afară, ci, dimpotrivă, un produs al societății ajunsă la o anumită treaptă de dezvoltare. Eminescu nu se află departe de această teză, atunci cînd întreprindea — cu caracter de concluzie — o instructivă incursiune în istoria celor „două maniere de-a privi natura statului" : „Aici vom căuta să constatăm în prima linie următoarea deosebire între două maniere de-a privi natura statului și științele care-l ating. Maniera întîia e cea veche franceză din timpul enciclopediștilor, raționalistă și deductivă, care stabilește că libertatea de dispunere a individului primează orice alt interes și că statul caută să fie oprit de-a exercita vreo tutelă oarecare, fie asupra individului, fie asupra claselor. Stabilind principiul că omul e născut cu drepturi imprescriptibile, toate mărginirile acestor drepturi se consideră sau ca o uzurpare, sau ca niște concesii făcute de individ societății.

A doua manieră de-a vedea, inductivă, deci bazată numai pe experiența faptelor, privește statul ca pe un product, nu al rațiunii sau al unui contract sinalagmatic, ci al naturii, și caută să stabilească atît legile după care el se dezvoltă, cît și elementele din care se constituie". [13] Justețea teoretică a acestor considerații nu se cere a mai fi subliniată.

Să desfășurăm însă în continuare caierul gîndirii eminesciene și, totodată, filmul atitudinilor sale antirousseauiste. Dacă nu e științifică metoda deductivă, a raționalismului abstract ci cea inductivă, axată pe studiul și observația faptelor concrete, înseamnă atunci că apare eronat și punctul de vedere care pretindea definirea unui om universal, același peste tot, indiferent de condițiile de loc și de timp. Eminescu nu găsește

[13] Ediția citată a lui I. Crețu, III, pp. 241—242.

suficiente cuvinte pentru a înfiera ideea că „statul e productul unui contract, răsărit din liberul-arbitru al locuitorilor, indiferentă fiind originea, indiferentă istoria rasei, indiferentă, în fine, natura pămîntului chiar". [14]

Din nou poetul se întîlnește în opinii cu „genialul Montesquieu", deși, dacă stăm să ne gîndim bine, el ar fi putut cita în sprijinul său chiar pe Rousseau — cel din *Proiect pentru Corsica* și *Asupra Guvernămîntului Poloniei* —, întrucît autorul *Spiritului legilor* insista mai mult asupra factorilor geografici, în timp ce genevezul încerca în lucrările menționate să țină seama și de factori istorici, cum ar fi tradițiile, spiritul național etc.

Polemiza însă Eminescu atît cu Rousseau [15] ori cu interpretările ce se dădeau tezelor sale, în acei ani, în țările române ? Să ținem seama că, în 1861, se tipărise, la Iași, *Contractul social*, după care, așa cum arată în lucrarea ei Sorina Bercescu, se succed : o variantă transilvăneană, în *Observatoriul* din Sibiu (45/1879—5/1880) și una bănățeană, în *Luminatoriul* din Timișoara, în 1885, pentru ca apoi, abia în 1916, să apară, la București, cea de-a patra traducere. Nu avem nevoie să facem caz de prea multă argutie documentară pentru a înțelege că, în contextul dezbaterilor prilejuite de redactarea legislației noului stat român, *Contractul social* devine un titlu de referință, reactualizînd — chiar dacă și în forme polemice — interesul față de această lucrare a lui Rousseau. Nici vorbă, problema de căpetenie care se punea era aceea a aplicării unor principii generale la specificul realităților din țara noastră. Am văzut că astfel de exigențe se impuseseră încă în perioada pașoptistă, cînd „slobozenia" din lăuntru fusese corelată celei din afară, chestiunea naționalității înscriindu-se între deziderateele esențiale ale popoarelor din această parte a Europei. În anii de luptă pentru înlăturarea definitivă a suzeranității turcești și de constituire a structurii moderne a statului român — și cînd, să nu uităm, părți importante ale teritoriului național mai rămîn încă sub dominație străină —, aspirațiile menționate își aflau deplina lor legitimitate.

[14] *Idem*, II, pag. 355.

[15] Discutînd, odată, legile votate în Parlament, Eminescu va face remarca justă că acestea, în pofida frazeologiei etalate, sînt conservatoare, n-au nimic de-a face „cu *Contractul social* al lui Rousseau". (Apud. I. M. Rașcu, opera citată, pag. 166.)





Eminescu nu este singurul care preconizează că ideea umanității nu poate fi opusă dreptului națiunilor ; n-avem decît să ne gîndim la teoreticienii junimismului — Maiorescu, Xenopol — care pledau pentru „promovarea naționalității în marginea adevărului", sau, mai presus de toate, la campaniile lui Hașdeu împotriva cosmopolitismului — înfățișat drept un dușman public, un factor de disoluție morală, întrucît, ceea ce-i originalitatea pentru individ e naționalitatea pentru popor.

Eminescu — care, în tinerețe, sub influența lui Kant și a lui Victor Hugo, îmbrățișează, cu multă ardoare, proiectul unui tribunal al continentului, întru asigurarea păcii —, înțelege pe deplin adevărul că omul aparține umanității numai prin intermediul colectivității în mijlocul căreia trăiește. Ideile sale se remarcă printr-o anume netezime a formulărilor : „Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte căruia el îi aparține". Noțiunea de cosmopolitism este fără obiect. „Poate că ar exista cosmopolitism — dacă el ar fi *posibil*. Dar el e imposibil. Individul care are într-adevăr dorința de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire care nu există decît în părțile ei concrete — în naționalități". [16] Concluzia care se desprinde în chip hotărît : cosmopolitismul nu este decît „o simulațiune", o „fățărnicie" care ascunde adesea traficul ignobil cu îndatoririle față de patrie în vederea căpătuirii prin toate mijloacele.

Nu ne propunem să urmărim aici toate meandrele gîndirii politice eminesciene și nici exagerările comise într-o împrejurare sau alta, preocupările noastre limitîndu-se strict la ariile problematice în care putem evidenția momente de acord sau dezacord cu concepțiile lui J.-J. Rousseau.

Revenind la teoria statului natural, vom remarca vehemența poetului la adresa individualismului. Ne-am putut da seama și dintr-un citat anterior de reprosul adus „enciclopediștilor" că pentru ei libertatea de acțiune a individului „primează orice alt interes", că statul „caută să fie oprit de-a exercita vreo tutelă oarecare fie asupra individului, fie asupra claselor". Cu alt prilej, va deplînge „un nemărginit individualism" care „s-a lățit peste toată Europa". „Individul este sco-

[16] *Scrieri politice și literare*, București. Minerva, 1905, ediția I. Scurtu, pag. 18.

pul căruia i s-a sacrificat toate elementele care formau încheieturile organizației vechi." [17] Să luăm aminte la ultima propoziție care explicitează întreg fondul protestului său.

Se poate observa, în general, la Eminescu — poate și sub influența romantismului german — voința identificării cu colectivitatea, pînă la pierderea individualității proprii. Este cunoscută mărturisirea emoției religioase pe care o încerca totdeauna cînd lua parte la petrecerile populare, simțindu-se „o parte a totalității". „Ca un prieten pasionat al poporului, cînd acesta se adună în mase, simt că sunt o parte o totalității. E ceva dumnezeesc în acest sentiment, așa că orice serbare a poporului mi se pare o sărbătoare sufletească, o rugăciune cucernică." [18] Arta națională era și ea exaltată în capacitatea ei de a strînge la un loc și dinamiza conștiințele. Diatribele sale contra statului liberal, reiau, ca un lait-motiv, acuzația că, în spatele unei frazeologii demagogice, se face totul pentru compromiterea idealului obștesc, statul nefiind pus în serviciul națiunii, ci al unor facțiuni politice egoiste și corupte. Pentru Eminescu trec pe primul plan nu „drepturile imprescriptibile" ale indivizilor — obiect de lamentație pentru atîția teoreticieni burghezi — ci datoriile sacre față de colectivitate.

Faptul că viziunea sa nu era una îngust-limitativă, tinzînd, în ultimă instanță, la armonizarea adevăratei libertăți individuale cu exigențele statului se poate vedea din această lucidă definire a unei dileme căreia timpul său nu-i oferise răspunsul cel just : „A împreuna exigențele existenței neapărate a statului cu exigențele libertății individuale, a nu permite ca asociații de indivizi răpitori să facă din stat o unealtă a lor, și a nu lăsa pe de altă parte ca statul impersonal să lege cu totul mîinile individului, asta e problema pe care mulți s-au încercat s-o dezlege, dar de la Cezarii Romei și pînă la Cezarii moderni nu s-au găsit încă remedii radicale, ci numai paliative". [19]

Putea fi însă făcut Rousseau răspunzător pentru „lățirea" individualismului ? În realitate, Locke este cel care preconiza

[17] Ediția lui I. Crețu, citată, II, pag. 398.
[18] *Literatura populară*, Editura „Minerva", 1902, ediția Ilarie Chendi, pag. VII.
[19] *Timpul* (III), 1878, 8 noiembrie, articol de fond. (Apud. D. Murărașu : *„Naționalismul lui Eminescu*, Editura „Bucovina", 1932, pag. 291.)





că individul trebuie să-și încheie acel „contract" care-i place, care-i prezervă drepturile naturale, rolul statului fiind, practic, neantizat. În *Contractul social* — altfel decît în *Profesiunea de credință a vicarului savoyard* —, J.-J. Rousseau afirmă în chip expres libertatea individului în mijlocul colectivității și prin colectivitate. Fiecare membru al societății este obligat să se supună legilor care exprimînd „voința publică", prin asta el se supune, *ipso facto*, propriei voințe. Rousseau opinează că aceste legi, au o inflexibilitate egală cu cea a legilor naturii (în *Discurs asupra economiei politice* același Rousseau emițînd chiar ideea comparării corpurilor politice cu un organism). Ne amintim că pentru cei care încălcau „dogmele" sociale, normele de existență ale colectivității erau admise sancțiunile cele mai grave, acceptîndu-se — în flagrant conflict cu alte afirmații ale sale — chiar pedeapsa cu moartea. Conțin un vădit patos paginile în care se face elogiul Cetății, proslăvindu-se modelul antic. Libertatea individuală era coroborată cu ideea egalității, numai astfel putînd exista un stat legitim, cu adevărat democratic.

Din acest punct, drumurile lui Rousseau și ale lui Eminescu se despart. Poetul nostru se arată destul de neîncrezător în conceptul de egalitate, considerînd că „niciodată egalitatea legală nu va șterge inegalitatea înăscută sau pe cea cîștigată cu muncă." [20] Avea cumva în vedere modul superficial și demagogic în care această frază era agitată de liberali ? În cadrul unei polemici, el va declara oponenților săi că nu e „contra libertății, nici contra egalității, ci contra abuzului care s-a făcut de aceste idei mari și binefăcătoare..." [21] Oricum ar fi, el nu acordă toată importanța tezei egalității ci celei a „echilibrului" — o formulă care-l obsedează, în care tinde a vedea un fel de panaceu universal al tuturor neajunsurilor. Un echilibru între clasele productive — între care citează la loc de cinste și adesea, în chip exclusiv, clasa țărănească. Statul natural predicat de Eminescu are drept bază a existenței sale munca — refuzînd să facă loc păturilor intermediare, „superpuse" —, între clasele productive acționează o divizare a atributelor și o armonizare a intereselor lor, factorul unifi-

[20] Ediția I. Crețu, citată, II, pag. 417.
[21] *Timpul*, (IV), 1879, 18 noiembrie.

cator și conciliator fiind monarhul ereditar. Îi joacă aici o festă naturismul său organicist, comparația care-l urmărește — venindu-i, de fiecare dată, sub condei — este cea a „statului" albinelor : „Popoarele nu sînt producte ale inteligenței ci ale naturei — aceasta trebuie stabilit. La începutul dezvoltării lor ele au nevoie de un punct stabil, împrejurul căruia să se cristalizeze lucrarea lor comună, statul lor, precum roiul are nevoie de o matcă..." [22]. Eminescu are grijă să vorbească tot timpul de o „dinastie cu autoritate morală", în stare să asigure înaintarea obștei pe baza muncii și a meritului fiecăruia etc. Asta nu schimbă însă esența problemei, și aici genevezul — care demonstrează în *Contractul social* că monarhiile ereditare sînt pur și simplu absurde, promovînd aproape totdeauna oameni răi și degenerînd, cu necesitate, în despoți — este, incontestabil, superior lui Eminescu. (Nici Montesquieu nu poate fi invocat aici, căci era pentru monarhie, dar pentru o monarhie constituțională.)

Pentru a se înțelege însă corect poziția lui Eminescu se cere să ținem seama de avertismentul adresat de G. Călinescu cercetătorilor : „E necesar numai să disociem mereu partea de vis social din gîndirea poetului de soluția propriu-zis practică, precum e de trebuință să ținem seama că, bizuit pe ideea progresului lent și natural, Eminescu putea lăuda o formă trecută fără să mai creadă în viabilitatea ei." [23] Sînt precizări de o importanță cardinală. Tot Călinescu ajungînd la viziunea asupra monarhiei, nota : „Eminescu visa pe împăratul — țăran din basme, care «iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă»". [24] Că este așa ne-o dovedește chiar poetul într-una dintre cele mai avîntate profesiuni de credință : „Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia cînd Domni îmbrăcați în haine de aur și samur ascultau de pe tronurile lor, în învechitele castele, consiliile divanului de oameni bătrîni — poporul entuziast și creștin undoind ca valurile mării în curtea Domniei — iară eu, în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul

[22] *Opera politică*, ediția I. Crețu, pag. 48.
[23] G. Călinescu, opera citată, pag. 172.
[24] Idem. pag. 175.





plin de inspirațiune — preot durerilor și a bucuriilor — bardul lor..." [25]

Cine studiază publicistica lui Eminescu nu poate să nu sesizeze acest ochi lăuntric veșnic întors către vechile forme de viață de pe pămîntul românesc. Într-o însemnare din manuscrisele sale, meditînd asupra necesității de a „crește neapărat condițiile bunului trai al țăranilor, căci altfel chiar existența națională a României e amenințată", sublinia : „În loc de a ne certa pe barba lui Ștefan-Vodă, am face poate mai bine a ne certa pe aflarea obiceiului pămîntului din vremea lui care-i asigura puterea militară formidabilă de care se bucura într-o vreme atît de îndepărtată îndrăznețul Domn al Moldovei." Dintr-o asemenea „ceartă" științifică „am afla că munca omului de la țară n-a fost niciînd robită ci rezultatul unei transacțiuni în genere avantajoasă pentru el, că chiar pămînturile pe care le avea în arendă, le avea din neam în neam, nu pe un răstimp scurt ; că beția era pedepsită ca un lucru de rușine și de batjocură..." [26] ș.a.m.d.

Sînt destule indicii că, dincolo de apetiturile sentimentale, Eminescu cunoștea destul de bine modul de trai în comunitățile rurale devălmașe. Spre pildă, însemnarea în care ajunge să transfere experiența de viață autohtonă pentru a înțelege situația din unele țări vecine, cum e Rusia. Analizînd realitățile rurale de aici, el înlocuiește termenul local de „mir" cu cel românesc de sat răzășesc, arătînd că : „Fiecare membru al unui sat răzășesc își făcea așezarea și vatra lui căpătată de la comună sub titlul de feud o bucată anume de pămînt, care după moartea posesorului era iarăși a comunei și se dedea unui alt membru. Posesorul vremelnic avea deci uzufructul liber și neîngrădit, dar nici putea să dispue de feud nici să-l testeze cuiva". Eminescu relatează ce s-a întîmplat atunci cînd în Rusia „s-a ridicat boerescu" și li s-a recunoscut dreptul de a dispune cum vor de pămîntul lor. Foștii membrii ai obștei nici nu se gîndeau că ar putea înstrăina ogorul, de această naivitate s-au folosit proprietarii și cămătarii pentru a le lua înapoi pămînturile. Rezultatul : o adevărată înrobire, o „colonizare" a țăranilor, cum spune poetul, — care se dovedește profet cu această caracterizare făcută cu mai multe decenii

[25] Apud. D. Murărașu, opera citată, pag. 27.
[26] Idem, pag. 275.

înaintea lui 1905 : „Rusia e în adevăr subminată de-o mișcare agrarie-socialistă care va izbucni — poate-n curînd cu foc și sînge". [27]

Și în articolele despre Dobrogea, polemizînd cu liberalii în legătură cu formele moderne preconizate a fi introduse pe aceste ținuturi „ce în parte se ocupă încă cu păstoria" și care sub guvernarea turcă au cunoscut „un regim analog cu cel care era la noi înaintea Regulamentului", intră în chestiuni de detaliu privind diferențele între proprietatea comună și cea a statului, dovedind mai multă stăpînire a subiectului decît proaspeții și rapacii administratori.

Nu dorim să insistăm mai mult, căci tot la forme arhaice de viață îi e gîndul și cînd citînd în sprijinul său pe fiziocrați — elogiați și de Rousseau — se arată încîntat de avantajele schimbului direct în natură, înlăturîndu-se intermediarii din comerț, și chiar rolul banilor — bani care, ca și lui Tolstoi, îi apăreau cu un rol iremediabil funest, în tranzacțiile băncilor liberale văzînd o înșelătorie curată.

Cît privește industria, în statul său ideal n-o accepta decît pe cea casnică, întrucît „numai industriile casnice au sorți de izbîndă", sau pe acelea „care nu se îndepărtează de meserii sau au vreun raport cu producția agricolă". [28] Nu se întîlnea aici Eminescu cu Jean-Jacques ? Căci și acesta era pentru un stat cu mici proprietari aproape egali între ei, luxul fiind interzis, comerțul și industria fiind reduse la minimum, ceea ce și-l făcea pe-un comentator marxist să declare că, în fond, cadrul cel mai potrivit pentru cetatea sa ideală era „o țară agrară înapoiată".

Adevărul e că cei doi sînt sufletește legați de acele forme de viață care, cu cît sînt mai îndepărtate în timp, cu atît sînt mai aproape de natură și, în consecință, oferă omului mai multe șanse de fericire.

Pleda însă Eminescu pentru reîntoarcerea acelor timpuri ? În cîteva rînduri, el s-a apărat de o asemenea învinuire, adusă de adversarii săi politici. Astfel, în articolul de fond din *Timpul* — 9 decembrie 1882 —, este cît se poate de explicit : „Din nou mi se spune, bunăoară, că vorbim cu deliciu de un

[27] Vezi *Manuscriptum*, nr. 1 (26), 1977 (comentariul citat al lui D. Vatamaniuc).
[28] *Scrieri politice*, ediția D. Murărașu, pp. 235—236.





domn român de sînge, înconjurat de aristocrație istorică etc. etc. Să ne înțelegem : nu dorim nici una, nici alta. Dar de ce n-am aminti cu iubire trecutul ?" Vraja vremurilor de altădată îi apare ca steaua care nu mai există dar continuă să-și trimită „o rază de glorie pînă la noi", deși cauzele acelei „străluciri : tărie sufletească, credință, abnegație nu mai există". Poetul face procesul contemporanilor săi, considerați „pitici moderni", care, la o adică, ar putea îmbrăca „zalele lor, mîncate de rugină" dar „nu pot umplea sufletele cu smerenia și credința celor vechi." [29]

Eminescu este prea consecvent ideii sale despre societate, ca un organism cu legile sale proprii invariabile, pentru a nu conchide în privința caracterului ireversibil al proceselor înfăptuite. Dar asta nu-l împiedică, ci dimpotrivă, face să se aprindă, cu o atît mai mare forță, în sufletul poetului vizionar, nostalgia după „timpurile de aur".

Să luăm aminte și la „conservatorismul său progresiv" (G. Călinescu), la concepția unei dezvoltări lente și pe cale strict evoluționistă, ocolind „salturile" revoluționare. Se recunosc aici, firește, și influențe ale teoriilor junimiste dar, în esență, sub raport sentimental, nu acționa și dorința de a prelungi supraviețuirea stărilor vechi de existență — ce i se păreau mai drepte, mai „naturale" —, de a întîrzia fenomenele civilizației burgheze în care vedea un cumul al nefericirilor, impunerea silnică a unei „lumi a mizeriei și durerii". Așa cum va declara el, în postură de prezicător : „veacurile viitoare nu vor putea să treacă fără un zîmbet de dispreț peste ușurința cu care aruncăm la noi bunuri morale pentru care un alt popor, mai aspru, mai primitiv și mai tînăr, ar risca liniștea publică chiar". [30]

Oare energia cu care se opunea implantării unor forme venite din Occident, nu avea ca substrat opoziția față de racilele morale etalate în acele țări de o dezvoltare capitalistă intensivă — țări care „au trecut prin o înaltă civilizație și prin mare corupție și cari în decursul vieții lor și-au pierdut de-a pururea zestrea sănătății fizice și morale" ?

D. Murărașu, într-o lucrare publicată în trecut și, altfel, alcătuită cu multă conștiinciozitate, ironiza teza lui Gherea

[29] Idem, pag. 327.
[30] Timpul (VII), 1882, 12 noiembrie.

potrivit căreia „decepționismul" lui Eminescu s-ar datora „păcătoșeniei civilizației burgheze introdusă la noi după 1848". Critica de azi a adus, cum se știe, amendamente modului lipsit de nuanțe în care era analizat acest fenomen al decepționismului eminescian. Dar a ajunge la părerea că : „Eminescu nu s-a refugiat în trecut din cauza mizeriei vieții prezente, ci fiindcă temperamental poetul se simțea bine în trecut", [31] înseamnă a agreea o concepție neașteptat de unilaterală și de sumară.

Cu Eminescu s-a repetat, în fond, situația altor poeți din alte țări, pe cuprinsul secolului al XIX-lea, care au reacționat, în chip romantic, în fața tăvălugului de fier cu care civilizația burgheză a trecut peste zestrea sentimentală a civilizației patriarhale. Pe marginea notelor și variantelor la *Doina*, Perpessicius, în stilul său caracteristic, schițează o mică monografie în jurul motivului „drumului de fier", situîndu-l pe poetul nostru lîngă Lenau, Alfred de Vigny și Carducci. Se are în vedere acel „drum de fier" prin a cărui apariție „Toate cîntecele pier" — și aici rezidă, de fapt, nucleul romantismului eminescian și, totodată, punctul de impact fundamental cu gîndirea rousseauistă, rezultat nu al simplei preluări de idei ci al unor consonanțe profunde de ordin spiritual.

Un cercetător care ar studia în chip exhaustiv acest subiect ar putea, evident, releva puncte de vedere apropiate într-o sferă mai largă de probleme. Astfel n-ar trebui să fie lăsat în afară domeniul concepțiilor despre artă, la care ne-am mai referit. Poetul agită principiul „sănătății" operelor — ca și Rousseau în scrisoarea către d'Alembert —, acordîndu-i factorului etic toate onorurile, după cum arhetipul său ideal rămîne bardul popular, „preotul durerilor și bucuriilor neamului". În confruntarea dintre „poezia naivă și sentimentală" — citește modernă —, pentru a prelua termenii lui Schiller, Eminescu este net de partea celei dintîi, deoarece credea în „spusa" ei, era însuflețită de ideal, simțindu-se mădular al obștei, în vreme ce „Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțămîntul că ei nu sunt pentru public, nici publicul pentru ei". Eminescu este însă conștient de condiția morală a creatorului din epoca sa care a mîncat

[31] D. Murărașu, opera citată, pag. 275.





din fructul oprit, nemaiputînd beneficia de „naivitatea sinceră, neconștiută", căci „Noi cești mai noi cunoaștem starea noastră, suntem treji de suflarea secolului și de aceea avem atîta cauză de a ne descuraja". [32] De asemenea, viziunea lui tinde spre totalitate și atrăgînd atenția asupra exigențelor morale nu subapreciază importanța factorului estetic, autorul *Luceafărului* cunoscînd chinurile travaliului pînă cînd „sensurile" operei își găsesc „semnele" adecvate.

Sau, în sfîrșit, capitolul ideilor pedagogice, fostul profesor și revizor școlar ridicîndu-se și el împotriva studiului bucheresc din școli, mergînd pînă la a afirma că la unele discipline ar trebui, pur și simplu, să fie asvîrlite manualele [33], dar principiul rousseauist al „educației negative", al libertății nelimitate a școlarilor nu pare a-l seduce, și după cum în statul natural acordă un loc central monarhului pe post de „matcă" a albinelor, tot astfel în cadrul învățămîntului înclină să supraliciteze rolul pedagogului (acesta ar trebui să înlocuiască manualele ineficiente).

Ne mulțumim să schițăm doar aceste zone ale cercetării, cu atît mai mult cu cît de o influență directă a ideilor lui Jean-Jacques nu poate fi vorba, aceste idei devenind, de-acum, bunuri comune ale culturii, încorporate și reevaluate de noile curente ale gîndirii moderne.

Aspectul fundamental în legătură cu care comparația dintre Rousseau și Eminescu se justifică plenar, rămîne, fără doar și poate, cel amintit, al naturismului. G. Călinescu avea dreptate să postuleze în *Istoria literaturii române...* : „Opera lui Eminescu intră într-o mare măsură în cercul literaturii naturalistice în centrul căreia stă Rousseau". [34]

Argumentarea acestei teze am încercat s-o facem și pînă acum, fără a avea pretenția că am și epuizat-o. O continuare a dezbaterii ar putea utiliza cu folos cîteva dintre concluziile studiului întreprins încă în 1905, de I. Pătrășcoiu, semnalat, cu cuvinte drepte de apreciere, de I. M. Rașcu. Am putea afirma că acesta este primul cercetător care ridică într-un plan mai grav al cercetării problema interferenței dintre con-

[32] *Scrieri politice*, ediția citată, pp. 13—14.
[33] Idem, pp. 244—245.
[34] G. Călinescu : *„Istoria literaturii române..."*, editura Fundațiilor Regale, 1941, pag. 407.

cepțiile poetului român și mișcarea de idei rousseauistă. După el, Eminescu „se află sub directa influență a lui Rousseau, al cărui pesimism în ce privește cultura și optimism în ce privește natura, Eminescu le-a dus pînă la marginea extremă". I. Pătrășcoiu consideră chiar că tezele de extracție rousseauistă despre bunătatea originară a omului, ca și dorul după starea naturală îl împing pe poet în viziunile sale utopice ale anului 1400, spre un „socialism patriarhal" care n-au „o funcție filozofică ci poetică". [35]

Sînt, desigur, teze ce reclamă aproximări și completări, indubitabil rămîne însă faptul că sînt puțini scriitori români care să trăiască, cu atîta intensitate ca Eminescu, mirajul „vîrstei de aur" — și, se cere a se adăuga, care să-i dea expresie în imagini de o asemenea forță poetică, atingînd sublimul artistic. Acest mit, cum ne-am putut da seama, își trimite reflexul sub diferite forme, aureolînd, în planul istoriei naționale, epoca lui Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare sau Mircea cel Bătrîn — ceea ce el numește „sănătoasa barbarie" —, sau exaltînd starea naturală, în ipostazele-i primordiale, pure, de dinaintea istoriei speței umane. Și, dacă ne gîndim bine, această din urmă proiecție interioară pare a avea rădăcini mai adînci, justificîndu-le și pe celelalte. Natura este pentru Eminescu, cu adevărat, *alma mater*, din natură nu poate izvodi decît fericire, refugiul în sînul naturii înseamnă salvarea, regenerarea sufletească și fizică.

Eul poetului, în exprimare directă sau purtînd măștile personajelor preferate, tînjește după reintegrarea în formele primare, trăind voluptatea topirii ființei în regnul vegetal și mineral și, prin asta, dispersarea în circuitul vieții cosmice. În stările sale de extaz, bătrînul Euthanasius „trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință", iar dorința-i testamentară era să fie îngropat sub cascada unui rîu : „Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii..." Este la o asemenea cinste natura în ochii poetului încît, după cum s-a observat, spre deosebire de coreligionarii întru romantism, la el spiritul superior nu se întrupează într-o ființă umană ci într-un element al naturii, în

[35] Apud. I. M. Rașcu, opera citată, pag. 188.





speță, un astru celest. [36] Din acest punct de vedere, se poate afirma că Eminescu este mai naturist decît Rousseau.

Dorind să găsească un simbol al aspirațiilor tainice ale poetului, Mircea Eliade, într-un strălucit eseu, [37] s-a oprit în chip semnificativ, la *Cezara* și la semnificațiile insulei lui Euthanasius.

Despre *Cezara*, G. Călinescu afirmase că ar reprezenta o combinație între Rousseau și Schopenhauer, pentru ca, în altă parte, trecînd la descifrarea implicațiilor filozofice ale nuvelei, să observe că, spre deosebire de filozoful german, pentru care euthanasia înseamnă mortificarea voinței, postul, castitatea, flagelația etc. „renegarea în sfîrșit a naturii", eroii lui Eminescu găsesc în natură posibilitatea regenerării și fericirea dezlănțuirii totale a instinctelor, neurmărind anularea voinței universale ci „o viață genitală pur instinctivă în gloria cosmosului întreg". [38]

Ar cere un studiu special depistarea sistemului de toposuri prin care poetul comunică și sensibilizează poetic acest vis lăuntric. Din fericire, beneficiem de rezultatele unor judicioase contribuții critice care au reliefat obsesia fenomenului genezei în plan cosmic, aspirațiile neptunice sau motivul insulei paradisiace, toate traducînd nostalgia începuturilor, vraja timpului primordial. Ne amintim că eroii din *Cezara* pentru a ajunge în peisajul edenic al insulei lui Euthanasius trebuie, mai întîi, să se integreze unei condiții adamice. Atîta vreme cît Cezara trăiește în lumea artificială a orașului, Ieronim nu este cuprins de flăcările dragostei, ci numai cînd o contemplă pe insulă, în toată frumusețea nudității ei. (Și Cezara, pe de altă parte, se îndrăgostise de-a binelea de nepotul lui Euthanasius, admirîndu-l pe cînd poza gol maestrului Francesco.) Cum notează Mircea Eliade : „Nuditatea aceasta nu are nimic licențios ; ea păstrează, în proza lui Eminescu, sensul originar, metafizic, de «dezbrăcare de orice formă», reîntoarcere la primordial, la preformal".

În continuare, autorul eseului atribuie insulei lui Euthanasius anumite semnificații transcendentale, aducînd un corectiv

[36] Edgar Papu, *Din clasicii noștri*, Editura Eminescu, 1977, pp. 90—91.

[37] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Fundația Regală pentru literatură și artă, București, 1943.

[38] G. Călinescu, opera citată, pag. 129.

tezei călinesciene a regresiunii, văzînd în naturismul eroilor mai degrabă „o reintegrare în arhetip, de abolire a experienței umane, considerată fiind ca o consecință a păcatului originar ; reîntoarcerea la starea ademică de dinainte de cădere, care nu cunoștea «experiența», nu avea «istorie»". Apelînd la comparația cu alte motive din tradiția indiană, Mircea Eliade trece insula lui Euthanasius, în categoria acelor insule „transcendente", „păstrătoare a unei revelații divine pe care o zonă profană nu ar putea-o «suporta»". [39]

Aderăm la multe dintre observații dar avem sentimentul că se încarcă parcă excesiv și se încețoșează mesajul mult mai simplu și mai direct al nuvelei. În ce privește problema de fond, credem că avea dreptate G. Călinescu cînd opina : „Pentru Eminescu, temperament de poet și om cu seve puternice, transcenderea naturii e un lucru greu de înfăptuit". [40] Pentru cercetarea noastră reținem nu atît infiltrarea într-o zonă „sacră", receptarea — prin rituri magice — a „revelației divine", cît pătrunderea într-o natură mitică, învestită cu atributele veșniciei și care se identifică timpului primordial. Tot G. Călinescu făcea observația că la Eminescu „codrul «crește» peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raselor, el este de veci". [41] Prin integrarea în această veșnicie a naturii, se iese din timpul obișnuit, diurn, și se intră în cel festiv, poetic, în marele timp, în însuși miticul Cronos. De unde și căutarea unor locuri cît mai îndepărtate, ajungînd pînă la peisajele selenare și, mai ales, apoteozarea insulei. Ultimul motiv este, după cum s-a demonstrat, cultivat cu insistență de Eminescu, ceea ce ne amintește de „complexul insular" al lui Jean-Jacques, care, nu numai în operă, dar și în viața de toate zilele, găsea în insule „mîngîierile delăsării și ale vieții contemplative".

Să mai spunem, încă o dată, că nu credem într-o contaminare directă, acest topos fiind vehiculat de mai toți romanticii. Îi dăm dreptate lui Mircea Eliade atunci cînd, trecînd în revistă elementele oceanice și insulele paradisiace în care vede „categorii romantice majore", specifică în chip apăsat că

[39] Mircea Eliade, opera citată, pag. 14.
[40] G. Călinescu, opera citată, pag. 127.
[41] Idem, pp. 359—360.





acestea nu acuză „influențe" ci „definesc o anumită poziție a omului în Cosmos". „Înrudirea lui Eminescu cu alți mari poeți romantici nu poate fi, așadar, explicată prin «influențe» ci prin experiența și metafizica lor comună". [42] Este ceea ce se poate spune și despre înrudirea cu J.-J. Rousseau, care, să nu uităm, a fost naturalizat, cu toate prerogativele, drept „părinte al romantismului".

* * *

*„Să ne căutăm pe noi înșine mai*
*în adînc și mai în trecut".*

M. SADOVEANU

Eminescu să reprezinte oare un fenomen singular, sub unghiul reverberațiilor rousseauiste în aria literaturii române moderne ? Al. Duțu, în prețioasa-i schiță comparatistă, omițîndu-l pe Eminescu, atrage, în schimb, atenția asupra lui Ioan Slavici. Într-adevăr, prozatorul ardelean n-a făcut un secret din admirația sa față de Jean-Jacques, afirmînd că opera acestuia i-a procurat „cea mai plăcută lectură a mea". Am văzut, din mărturisirile citate anterior, că, în perioada vieneză, se înfruptase, alături de Eminescu, din lucrările clasice ale iluministului francez, comentîndu-le împreună, cu deosebit entuziasm. Al. Duțu invită la o discuție pe marginea prezențelor rousseauiste în creația lui Ioan Slavici — menționînd, drept *exempli gratia*, nuvela *Comoara* —, ca și în configurarea concepțiilor sale etice.

Dorim să introducem însă în discuție cazul altui prieten al lui Eminescu, cel care se singularizează cel mai mult în epocă, părînd o expresie prin excelență a spiritului urban : l-am numit pe I. L. Caragiale. Comparația ca atare cu J.-J. Rousseau n-a lipsit din critica noastră. Tudor Vianu, pornind de la unele similitudini între biografia lui Ion Luca și cea a lui Delavrancea (prima copilărie petrecută la țară, iar,

[42] Mircea Eliade, opera citată, pag. 13.

apoi, în cartierele periferice, semirurale), cît și de la o confesiune a autorului *Năpastei* — „Aspre cărări am bătut, amețiți la încheieturi, însîngerați la tălpi, loviți peste obraz, pe cînd eram departe de odihna cu icoana la căpătîi și de mîna care să fi mîngîiat cu milă fruntea pălmuită de străini“ —, subliniază „expresia dorinței de integrare în formele proprii, ale unui suflet patriarhal.“

Un aspect semnalat mai înainte și dezbătut mai pe larg de M. Ralea. Criticul *Vieții Românești* extrăgea „impresia de patriarhalitate“ nu din biografia lui I. L. Caragiale ci din studiul psihologiei sociale a lumii personajelor sale. „Lumea lui Caragiale e minunată : e o lume absolut paradisiacă, fără griji și fără, cum se spune azi, în limbaj mistic, fără cine știe ce problematici interne“. Nu se ignoră nici un moment ipostazele ridicole în care se situează eroii, grăbindu-se să imite formule ale moravurilor citadine moderne, dar, la urma urmei, aceștia sînt „în adîncul lor însuflețiți de sentimente simple, de tradițională și dulce patriarhalitate“. În raport cu „viața febrilă și mizerabilă de metropolă industrială și comercială“, de mai tîrziu, eroii lui Caragiale „rezumă psihologia momentului istoric de atunci : mentalitate în fond bucolică, caracteristică regimurilor quasi-feudale“.[1] Ceea ce îl determină să conchidă : „Dacă ne gîndim bine este ceva rousseauist în Caragiale“.[2]

O observație capitală care, prin trimiterea la mentalitatea quasipatriarhală a societății, ne oferă cheia problemei în discuție, explicînd de ce sufletul românesc s-a vădit atîta vreme reticent în fața formelor moderne de viață introduse de burghezie, și, în fond, pe această bază psiho-sociologică se justifică implicațiile rousseauismului în literatura noastră.

Al. Duțu revenind asupra temei, reținea — citîndu-l, iarăși, pe Ioan Slavici — antinomia sat-oraș, ea reprezentînd

[1] Mihail Ralea, *Valori*, „Fundația pentru literatură și artă Regele Carol al II-lea“, București, 1935, pag. 53.

[2] Amintim și articolul lui Tudor Arghezi (menționat de specialiști), scris cu ocazia dublului centenar de la nașterea lui J.-J. Rousseau. Schițînd portretul patronului spiritual al acelor locuri pe unde, ca și alți scriitori români, peregrinase, cu puțin timp înainte, autorul *Testamentului* introduce, pe neașteptate, comparația cu Caragiale, Jean-Jacques fiind informat lapidar : „el semăna cu tine“. (*Scrisoare deschisă lui J.-J. Rousseau*, „Facla“, nr. 24, 16 iunie 1912).





aspectul dilematic esențial menit să reactualizeze aspirațiile profesate de J.-J. Rousseau. Teză pe deplin îndreptățită. Ni se pare însă că antinomia pomenită îmbracă formele cele mai elocvente (și extremiste) în dezbaterile purtate în jurul sămănătorismului și poporanismului.

Este semnificativ că unii dintre scriitorii revendicați de aceste mișcări, chiar dacă în chip abuziv, n-au omis în biografiile lor spirituale să menționeze, cu admirație, numele lui Jean-Jacques. Iată-l, de pildă, pe Octavian Goga mărturisindu-și, sub raport moral, descendența rousseauistă : „și sub influența lui J.-J. Rousseau am început să-mi elaborez, la vîrsta de 20 ani, o întreagă teorie de ordin moral. Mi-am zis : civilizația e putredă, e bolnavă. Înțelegeți mai bine protestarea care mă stăpînea, cînd vă dați seama că această civilizație, cu care luam contact, era agresivă la adresa mea, era vinovată, fiindcă tindea să mă desființeze.“ Folosind aceste însemnări și altele, I. D. Bălan lega afinitățile rousseauiste de condiția umană a poetului, de „obsesia libertății și a desrădăcinării care la el nu erau simple probleme teoretice, ci existențiale“.[3]

Interesul manifestat de către N. Iorga față de Rousseau nu se mai cere a fi dovedit, am oferit o mostră chiar în prima parte a studiului de față. Diagrama atitudinilor sale este destul de zigzagată, dictată fiind de însăși evoluția contradictorie a gîndirii sale,[4] sau, chiar, de impulsiile de moment.

Dacă există însă un scriitor român care reeditează rousseauismul în plin secol XX — se cade poate a se preciza : rousseauismul de derivație eminesciană — acesta este, fără doar și poate, Mihail Sadoveanu.

[3] I. D. Bălan, *Octavian Goga*, Editura Minerva, 1971, pag. 235.

[4] Astfel, dacă în 1920, N. Iorga, arătînd că, după atîtea docte dizertații filozofice ale secolului, lumea dorea „ceva nou și ușor de înțeles, cu inima mai mult decît cu mintea obosită“, voia „să reintre în umanitate și, prin ea, în natură“ și că „Întrucîtva aceste cerințe au fost îndeplinite de noul scriitor [...], de Jean-Jacques Rousseau“, (*Istoria literaturilor romanice...* E.P.L.A., 1968, pag. 245), peste opt ani, într-o lecție ținută la Universitatea din București, îl ataca violent pe cetățeanul din Geneva, negîndu-i orice calitate, pornind de la „dezordinea cugetării lui“, pînă la faptul că în existența-i privată era „un parazit“. „Unde vede cineva pe extraordinarul erou al unei credințe ?“ se întreba N. Iorga, pe cît de patetic, pe atît de injust. (*Evoluția ideii de libertate*, București, 1928, pp. 232—233.)

Marele povestitor, într-adevăr, n-a scris mult despre Jean-Jacques, nu și-a expus, în chip discursiv și pe toate drumurile, adeziunile teoretice sau sentimentale de acest fel. Așa se explică, îmi închipui, faptul că o lucrare conștiincios alcătuită, cum e teza de doctorat a Sorinei Bercescu, abordînd însă un unghi strict documentarist, nu-i găsește loc în incursiunea, altfel destul de amănunțită, în literatura română.

Cu toate acestea, exact în marginea rousseauismului lui Sadoveanu, s-au încrucișat, în critica noastră, opinii diferite. Nu mai departe de numărul special realizat de *Viața Românească*, în 1970. Al Paleologu a publicat un succint și interesant eseu [5] în care se înscrie tocmai împotriva unei asemenea comparații. Punctul de vedere polemic fusese incitat de prefața lui G. Călinescu la ediția sadoveniană : *Romane și povestiri istorice* [6] — numită „marea prefață" —, unde „se releva ca fapt esențial la Sadoveanu *regresiunea spre elementaritate*. Elementar atît în sensul naturii cît și în accepția morală. Sadoveanu ar face apologia «reducției sufletești»". Urma o detailare a problemei : „Față de ofensele și mutilările impuse de civilizație, ființa și-ar căuta refugiul în singurătățile pădurii și pustietatea peșterilor, păstrîndu-și simplitatea sufletească", teză aproximată după cum urmează : „Printr-o asemenea interpretare, adevărată dar limitativă, ajungem la imaginea unui Sadoveanu rousseauist".

Al. Paleologu întreprinde o seamă de disocieri binevenite în raport cu conceptul lui Rousseau despre natură : „abstract și sumar" — în vreme ce natura sadoveniană este „o epifanie a misterului cosmic" —, sau în raport cu viziunea asupra „omului primitiv", observînd că „Regresiunea spre elementar nu înseamnă — la Sadoveanu n.n. — un refugiu în barbarie ci voința de a conserva esența unui anumit tip de civilizație". Sau : „Civilizația arhaică la care aspiră Sadoveanu și a cărei structură o conservă, nu este rudimentară ci *primordială*, adică nedegradată". Considerații subtile și perfect adevărate, preluînd și dezvoltînd cîteva dintre sugestiile lui Mircea Eliade, cu mitul eternei întoarceri.

[5] Al. Paleologu, *Filozofia lui Sadoveanu*, „Viața Românească", nr. 9, 1970.

[6] M. Sadoveanu, *Romane și povestiri istorice*, E.P.L., 1961.





Numai că, nici Rousseau nu era pentru refugiul în barbarie, în rudimentaritate și el pleda pentru conservarea unui anumit tip de existență umană, „primordială", încă „nedenaturată". [7] Cum rămîne atunci cu polemica la adresa lui G. Călinescu ? Marea surpriză pe care o avem e că în prefața citată, — spre deosebire de opiniile exprimate cu alte prilejuri —, ilustrul critic caută să fie cît se poate de explicit, exact în sensul celor reclamate de Al. Paleologu. G. Călinescu afirmă, negru pe alb : „Scriitorul exaltă nu starea de sălbăticie, dar pare a lăuda patriarhalitatea" — cu alte cuvinte, civilizația arhaică. Se amintește aspectul important că scriitorul a fost totdeauna „împotriva înapoierii" — vezi critica la adresa stagnării vieții în orașele de provincie —, Sadoveanu studiind, de fapt, omul „în faza minimală a civilizației". Argumentele aduse ? Eroii sadovenieni sînt pescari, vînători, prisăcari, oieri, plugari, meșteșugari, oameni cu o înțelepciune nativă dar care posedă totodată și o seamă de cunoștințe „tehnice" deprinse în experiența de generații, cunoștințe „primare" care reprezintă „faza copilăriei științei".

Cît privește aspirația spre începuturi — „milenarele migrațiuni și mutații ale materiei" — și această particularitate marele critic o recunoaște și o motivează, spunînd că trecutul apare pentru romanul istoric sadovenian drept „un prilej de filozofie inefabilă asupra desfășurării materiei în univers de la închegările geologice și izbucnirea vieții pînă la forma superioară a societății omenești..." ș.a.m.d.

Adevărul e că referirea polemică la prefața lui G. Călinescu este fără obiect, servindu-i doar lui Al. Paleologu drept

[7] Printre teoreticienii care au prevenit, în chipul cel mai limpede, o astfel de interpretare nedreaptă a punctului de vedere rousseauist, se cade a se trece, neapărat, Tudor Vianu. În substanțialul său studiu : *Concepția rațională și istorică a culturii*, el arată, de la început, că : „În ce-l privește pe Rousseau doctrina revenirii la starea naturală, care i se atribuie cu o lipsă a sentimentului de nuanțe constituind și cea mai nedreaptă interpretare a cugetării lui, nu este chiar aceea a unei naturi dinaintea istoriei". Iar după ce-și desfășoară, cu multă parcimonie, argumentele, este în drept să afirme : „Nu către copilăria lumii va aspira nostalgia sa, ci către tinerețea ei, către epoca în care civilizația găsindu-se la începuturile ei, naivitatea primitivă se echilibra cu subiectivitatea trezită la viață, fără ca totuși excesul acesteia din urmă să fi introdus în lume și tragicul sentiment al discrepanței dintre realitate și ideal". (*Arhiva pentru Știința și Reforma Socială*, anul VIII, nr. 1—3, 1929.)

pretext pentru a-şi exterioriza indispoziţia aproape organică pe care o are, nu o dată, faţă de tot ceea ce i se pare că schematizează sau obturează creaţia. Sub acest aspect general, avertismentul său că literatura lui Sadoveanu nu poate fi redusă la suprafaţa marcată de bornele rousseauismului este pe deplin legitimă, cu atît mai mult cu cît în peisajul creaţiei moderne aceste influenţe n-au ecouri directe, fiind integrate, cum am încercat să arătăm, în aliajul greu de disociat al unor viziuni complex structurate.

Criticul care, pornind de la sugestiile unor comentarii călinesciene, are meritul de a fi urmărit, în chip aproape sistematic, comparaţia cu J.-J. Rousseau este Paul Georgescu. El descoperă chiar un „tezism rousseauist" pe care „într-o formă sau alta, îl întîlnim în aproape toate cărţile lui Sadoveanu şi care l-a ţinut aproape de poporanismul literar al *Vieţii Româneşti*". Acest tezism conţine două laturi contradictorii : „Latura pozitivă e respingerea capitalismului burghez cu toate implicaţiile sale, proclamarea poporului ca izvor al realităţii şi valoarea supremă, transformarea vieţii poporului în materia primă a literaturii ; latura negativă există şi ea, şi constă în aceea că o dată cu capitalismul e respinsă întreaga civilizaţie tehnică, propunîndu-se o, cum zice Ion Barbu, «slavă stătătoare»".

Frazele sînt puţin prea tranşante în generalitatea lor, incumbă anumite nuanţări. Reţinem însă, deocamdată, că nici Paul Georgescu nu acceptă o identificare absolută cu termenul comparaţiei. Iată, între altele, această delimitare bine argumentată : „Cultul naturii şi al omului natural la Sadoveanu se delimitează însă de rousseauism în anume privinţe : utopia bunului sălbatic era un deziderat mai degrabă teoretic, iar acest om privit de departe cu o exaltare vagă, în vreme ce la Sadoveanu omul naturii e o realitate extrem de bine cunoscută, înfăţişată fără nici o aură".

Mai departe, vorbind despre transformarea romantismului iniţial într-un clasicism *sui-generis*, revine asupra elementelor diferenţiatoare, remarcînd că la Sadoveanu raporturile dintre om şi natură au o logică „schimbată faţă de romantici şi de Rousseau" ; „întoarcerea la natură nu e întoarcerea la spontan, la frust, la violenţă, la întîmplător (cum e la romantici), ci invers, la adînc, refuzul dezordinii psihice, al febricităţii valorilor, al nevrozei achizitive — fenomene ale antinaturii citadine burgheze".[8] Să observăm însă că, în ultimul exemplu, Rousseau apare identificat excesiv romanticilor — de unde, probabil, nevoia acelei paranteze menită să tempereze zelul frazei, căci, altfel, nici gînditorul genevez nu vede în natură dezordine, violenţă, domnie a hazardului etc.





Despre „tezismul rousseauist" la M. Sadoveanu scrie şi Z. Ornea, într-un articol din „Viaţa Românească".[9] Punctul de plecare îl constituie opiniile lui Paul Georgescu dar povestitorul este mai bine situat în atmosfera ideologică a acelei perioade, cînd, cum afirma Tudor Vianu, prin 1924 : „o societate patriarhală trece în faza de stat". În consecinţă, Sadoveanu va fi raportat nu numai la poporanismul „Vieţii Româneşti" ci şi la sămănătorism, reliefîndu-se, bineînţeles, şi ceea ce îi deosebeşte (faţă de sămănătorişti spiritul democratic activ ; faţă de poporanişti elogiul comunităţilor agrare primitive).

Valorificîndu-se clarificările operate în răstimp în gîndirea critică, sînt analizate cu mai multă grijă la nuanţe „contradicţiile polare ale rousseauismului" pe care le regăsim în viziunea socială a lui Sadoveanu, specificîndu-se că „marele prozator a denunţat adesea nu civilizaţia capitalistă în genere, ci ipostaza ei degradată", şi, mai mult, că protestul sadovenian îmbracă forma unei reacţii etice specifice. „Tezismul rousseauist, altfel spus, calda simpatie pentru vechea civilizaţie ţărănească şi antipatia declarată faţă de lumea venală a civilizaţiei burgheze este, de fapt, la Sadoveanu expresia unei etici umaniste", o reacţie de o „anumită formă faţă de spectacolul alienării, în capitalism, a condiţiei umane".

În ultimii ani, pasiunea teoretică a criticilor a fost acaparată — poate excedaţi şi de abuzul consideraţiilor sociologizante de pînă atunci — de prezenţa timpului în opera lui Sadoveanu.

S-a scris din abundenţă despre timpul hieratic, timpul absolut, timpul poeziei, producîndu-se, nici vorbă, excese literaturiste. Studiile serioase n-au putut însă să nu ajungă la redescoperirea antinomiei fundamentale cultivate de creaţia sadoveniană, „marele timp" fiind opus timpului fărămiţat din

[8] Apud. *Mihail Sadoveanu interpretat de...*, Editura Eminescu, 1977, pag. 320.

[9] Z. Ornea, *Sadoveanu şi tezismul rousseauist*, „Viaţa românească", nr. 9, 1970.

era modernă. Nu este greu de înțeles că acest timp exaltat de marele povestitor se vrea o expresie a epocii de aur — cînd omul era pe măsura universului său, cu o structură sufletească nedivizată, și în relații confraterne cu mediul înconjurător.

Putem întreprinde instructive comparații cu proiecțiile universului eminescian. Discuția este stimulată nu atît de apropieri — de domeniul simplei evidențe —, cît de aspectele diferențiatoare. Eminescu, și sub influența toposurilor de circulație romantică, cunoaște tentația escapadelor în afara timpului istoric, într-un timp al începuturilor, veșnic, încremenit. Sadoveanu este preocupat mai mult de curgerea timpului, care-și pune pecetea atît asupra oamenilor cît și asupra naturii. Natura eminesciană rămîne veșnic tînără, cea sadoveniană poartă urma unor stratificări temporale, dezvăluie o anume „bătrînețe", în sensul atestării vechimii ei, într-un cuvînt, este cum s-a spus, o „natură istoricizată", „depozitară a amintirilor", în aceeași măsură cu ruinele vechilor așezări umane [10].

Cu aceasta, șirul disocierilor nu s-a terminat. Eroii eminescieni sînt niște însinguraţi, ei trăiesc voluptatea desprinderii de societate. La Sadoveanu, cum demonstrează, cu pertinență, G. Călinescu : „Fiindcă sînt mulți și singuri spațial, eroii nu sînt și rupți social. Uliul care dă tîrcoale pe sus, răzleț, e mădularul unei societăți risipite în aer, păstorul care stă singur cu oile sub stele e cel mai solidar membru al unei congregații de oameni, și dimpotrivă, vorbărețul dintr-un salon poate fi sociologicește cu desăvîrșire un dezbinat".

Paradoxal, Eminescu pare mai modern decît Sadoveanu. Eroii săi — și el, o dată cu ei — au băut din cupa cu otravă a angoaselor individualiste ; cei ai lui Sadoveanu sînt mai neștiutori, n-au contractat încă această experiență morală a timpurilor moderne, s-au desprins, desigur, de mediul natural dar mai păstrează legăturile firești, native cu acesta.

[10] Edgar Papu, opera citată, pag. 148.

Această teză fusese enunțată, mai înainte de M. Ralea. Pornind de la o frază a lui Maurice Barrès : „Il n'y a rien de plus beau qu'un paysage travaillé par l'histoire", criticul ajungea la această concluzie : „Natura lui Sadoveanu e o natură istorizantă, natura care a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete. Ea e un depozit, un cimitir de veleități și frămîntări stinse. Ea păstrează toate urmele vieții care au palpitat în sînul ei..." („Viața românească", nr. 5—6, 1925).





Pentru a termina comparația, Eminescu este mai romantic, Sadoveanu mai clasic ; „icoanele" eminesciene paradisiace izvodesc din „trîmba de vedenii" a imaginației, tablourile feerice sadoveniene dau chip experienței de viață a unei colectivități străvechi, ambiționează a fi mărturii ale unor timpuri care au *existat aievea*. Ultima caracteristică se leagă de ceea ce sublinia Al. Philippide, în 1930, cînd arăta că autorul *Baltagului* știe nu numai să evoce trecutul dar și „să ni-l facă prezent". „El posedă un simț de actualitate a trecutului". [11] Un aspect prea important pentru a putea fi ușor trecut cu vederea. Unii critici, sub vraja verbului sadovenian, înclină să creadă că lumea evocată în cărțile sale n-ar avea o valabilitate istorică, ar fi expresia unei pure utopii poetice. Nici vorbă să subapreciem rolul ficțiunii — legitimat în toate operele de creație — dar ni se pare că Sadoveanu nu poate fi înțeles în ceea ce are specific și viabil dacă nu se ține seama de șansa istorică pe care a avut-o de a cunoaște nemijlocit pe urmașii comunităților rurale devălmașe. Obsesia poetică a scriitorului a beneficiat de acest contact anteic, ceea ce explică faptul că el n-a căzut într-un „manierism arhaic", capcană a multor autori romantici, de la noi și de aiurea, că în operele sale zugrăvirea trecutului degaja un adevăr *viu, contemporan*. Nu trebuie din teama de fraze comune să ocolim adevărurile simple dar esențiale. Iar, în acest caz, adevărul ce se impune este cel rostit de Mihail Sadoveanu care, în *Anii de ucenicie*, nu pregetă să-și reclame descendența sufletească din „rasa" acelor oameni „de sub munte, la apa Moldovei și pînă la Siret", oameni liberi, cu o „anume pecete" în „umblet, în port și trai", cu „o dîrzenie față de ciocoi care mă încîntă".

Z. Ornea, în articolul menționat, invoca, în serviciul tezei sale, datele statistice, conform cărora, 82, 84% din populația totală a țării locuia, în anul 1910, în mediul rural. Nu acesta ni se pare aspectul cel mai important ci cel că, pînă în pragul secolului nostru, se perpetuaseră forme de viață ale comunităților sătești devălmașe. Este ceea ce a demonstrat H. Stahl, în lucrarea sa monumentală *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești* [12], lucrare din păcate, prea puțin comentată

[11] *Mihail Sadoveanu interpretat de...*, antologie citată, pp. 131—132.

[12] *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, volumul I (1958), volumul II (1959), volumul III (1965), Editura Academiei, București.

în viața noastră culturală. Printr-o analiză concretă exhaustivă, cunoscutul sociolog reliefează adevărul că, în țara noastră, prin satele de moșneni și răzeși au continuat să dăinuiască — desigur, într-o disoluție progresivă —, forme ale „democrației primitive". În aceste comunități, oamenii erau organizați în cete, fără mari deosebiri de avere, posedînd și lucrînd în comun pămîntul și administrîndu-se prin adunarea la sfat a „gloatei", un rol important avîndu-l bătrînii, deținători ai unei bogate experiențe umane și istorice. Faptul că satele devălmașe au dăinuit atît de mult, coexistînd cu cele aservite boierilor și dezagregîndu-se treptat numai sub presiunea formelor de viață capitalistă a contribuit, nu ne îndoim, ca în mintea și în substructura sufletească a țărănimii să rămîie vie imaginea acelor timpuri de aur cînd oamenii erau liberi și egali, călăuziți de normele morale de convietuire specifice democrației primitive.

Să mai spunem că ecourile acestei lumi au căpătat în sufletul scriitorului forța și vraja unui vis poetic ? Edgar Papu, în articolul citat, apelînd la mijloace ale criticii psihanalitice, identifica atașamentul afectiv al lui Sadoveanu față de mamă cu dragostea față de Moldova de altădată. Un punct de vedere care ne-a ispitit și pe noi, sporind posibilitățile de acces ale scriitorului în lumea de taine a respectivei vîrste din istoria acestor locuri.

Mă grăbesc să amintesc că, în cadrul criticii genetice, explicația sociologică n-are decît valoarea unui demers inițial, căruia trebuie să i se asocieze studiul proceselor specifice de ordin artistic. Cercetarea noastră urmează însă o cale inversă, interesați fiind să forăm în direcția acelui fundament istoric primar care justifică, nu numai în România ci și în alte țări din estul Europei, reactualizarea unor deziderate rousseauiste. Reiese, ca atare, că nu o influență cu caracter livresc avem în vedere, acum și în toate analizele precedente, ci înrudiri în ceea ce privește baza socială a proceselor spirituale.

„Contaminat" fiind prin dragostea lui față de comunitățile țărănești primitive, Mihail Sadoveanu putea fi încurajat, în rousseauismul său, fie de prestigiul proiecțiilor ideale eminesciene, fie, în epoca sa, de exemplul lui Lev Tolstoi. Considerăm că nu din pură întîmplare dorind, peste ani, să-i facă un portret, el amintește, din primele rînduri, între dascălii marelui scriitor rus pe J.-J. Rousseau. [13]





Să ne oprim puțin asupra comparației cu L. N. Tolstoi. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, într-un frumos eseu [14], amintea că la moartea patriarhului din Iasnaia Poliana, M. Sadoveanu avea vîrsta de 30 de ani și se impusese de-acum cu primele cărți. E de presupus că tînărul prozator va fi fost impresionat de uriașa popularitate a ideilor tolstoiene în întreaga lume și cu un relief particular, în țara noastră. [15]

Zoe Dumitrescu-Bușulenga citează ca element comun la cei doi scriitori : „în primul rînd, dragostea față de țărănime". Are în vedere, bineînțeles, semnificația morală și filozofică a acestui atașament, categorisindu-i pe Platon Karateev sau sugiul Feodor, pe Peceneaga ori moș Nechifor Căliman drept „depozitarii înțelepciunii celei mari a poporului, ai adevărurilor neschimbate".

Nici gînd să fie ignorate deosebirile, în special între manierele artistice, corespunzătoare „viziunii și temperamentului fiecăruia". M. Sadoveanu este mai molcom, mai blînd, mai visător, din conduita sa transpare un „demiurg înțelept și înțelegător", deși realismul său liric îl situează într-o comuniune afectivă, de expresie directă, cu oamenii și natura. Lev Tolstoi ne apare un demiurg mînios care „clădește" din nou lumea în universul operei sale, parcă pentru a o judeca, deși impresia ultimă va fi aceea a unui realism obiectiv implacabil, fapt care-l făcea pe R. M. Albérès să-i treacă opera în categoria „marelui naturalism".

Noi ne-am dat seama că deosebirile dintre specificitatea operelor tîlmăcesc și particularisme în poziția celor doi autori față de contradicțiile epocii. Tolstoi opune în forme fățișe, cu vehemență și pe o arie largă a problematicii umane, lumea țărănimii patriarhale noului Leviathan, al capitalismului, în vreme ce la Sadoveanu opoziția este implicită, ferecîndu-se în „cetatea" satelor devălmașe ca într-o altă lume, magică, lipsită de conflicte, un liman al liniștii și armoniei.

---

[13] Prefață la volumul : *Povestiri* de L. N. Tolstoi, E.S.P.L.A., 1953.

[14] *Tolstoi și Sadoveanu*, volumul *Valori și echivalențe umanistice*, ed. Eminescu, 1973.

[15] Relațiile complexe dintre Tolstoi și România formează obiectul unei valoroase cărți a Tatianei Nicolescu, *Tolstoi în literatura română*, Editura pentru literatură, București, 1963.

Autorul *Crengii de aur* pare — și este — mai arhaic decît autorul lui Hagi-Murad, ceea ce explică faptul că opera sadoveniană este mai aproape de epopeea primitivă, pe cînd eposul tolstoian împletește elemente epopeice cu cele de roman modern.

Cei doi scriitori se întîlnesc însă sub unghiul unui clasicism *sui-generis*, depășindu-l astfel pe Rousseau, care, am văzut, în planul creației cultiva o „spontaneitate negîndită" (vezi *Confesiuni*) ; cîtă vreme scriind despre Sadoveanu, G. Ibrăileanu putea revela „lirismul lui obiectiv și obiectivitatea lui lirică", iar Tolstoi era bănuit chiar că ar fi ajuns la un soi de „alienare" în efortul său de obiectivare, de reprimare a subiectivității. Indubitabil este că atît povestitorul nostru cît și romancierul rus transcend condiția umană individuală, aspirînd spre adevărurile mari, neschimbate ale poporului, ale speței umane în genere, spre înseși temeiurile eterne ale vieții. Putem afirma, parafrazîndu-l pe Vladimir Streinu, că cei doi „vînează" în opera lor „veșnicia", un suflu al eternității străbătîndu-le paginile.

Spune multe faptul că, în anii maturității și ai senectuții, scriitorii în cauză capătă obiceiul de a repovesti vechi subiecte din tezaurul creației populare sau al celei culte antice, găsind o plăcere anume în a estompa prezența propriei persoane și a se identifica cu înțelepciunea de secole a umanității. (Așa face Sadoveanu în *Aventuri din lumea șahului* sau în *Divanul persian*, sau Tolstoi cu „povestirile populare" — luîndu-și ca model parabolele biblice — sau lucrînd, în ultimii ani ai vieții, la culegerea cu maxime ale înțelepților din toate timpurile.)

Mai mulți critici au relevat schimbările produse în registrul artistic al lui M. Sadoveanu în operele de maturitate, în special în direcția accentuării rolului reflecției filozofice, dublate de o ironie blîndă, „franciană" (de la Anatole France). În eseul lui Nicolae Manolescu — mustind de atîtea ipoteze ingenioase — se subliniază paradoxul că autorul nostru „redescoperă polemic, în plin secol XX, raționalismul moral al iluminiștilor". [16] Iluminiștii citați sînt Montesquieu (cu *Scrisori persane*) și Voltaire (cu *Zadig*). Raportările sînt întemeiate. Și ne gîndim cît de ciudate pot deveni uneori întorsăturile vie-

[16] Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, editura Eminescu, București, 1976, pag. 21.





ții : M. Sadoveanu la vîrsta înțelepciunii se îndepărtează de Rousseau, pentru a se apropia de marele său adversar, Voltaire.

Nici vorbă, o apropiere relativă, căci autorul *Divanului persian* nu rămîne totuși la modelul de *conte philosophique*, fie chiar și numai pentru faptul că el cunoaște și exprimă, în forme specifice, sentimentul timpului, o achiziție, orice s-ar spune, a timpurilor moderne.

Tot N. Manolescu separă, în chip hotărît, opera sadoveniană în creații care stau sub semnul utopiei vîrstei de aur și cele ce realizează o utopie a cărții. Vîrsta de aur nu durează (romanele istorice descriu devastarea paradisului inițial) ; „cartea" promovează utopia unei vieți eterne, a valorilor morale, dincolo de avatarurile vieții fenomenale.

Teză seducătoare, deși considerăm că discriminări absolute între „fazele" menționate nu pot fi făcute, acționînd, mai degrabă, un proces firesc, de decantare, de ascensiune de la un plan concret individual, la unul universal, subliniat în semnificațiile cu caracter moral și filozofic. Mai precis, vîrsta de aur a Moldovei ajunge să se identifice, treptat, cu vîrsta de aur a umanității întregi.

Sîntem însă de acord cu N. Manolescu cînd punctează astfel evoluția survenită în structura scrisului sadovenian : „Cîntărețul lui Cosma Răcoare, iubitorul vieții simple și primitive devine în ultimele cărți filozoful, posesor al unui model abstract și general al lumii..."

Este același drum pe care — cu particularitățile de rigoare — l-a urmat și Tolstoi : de la *Cazacii* la *Hagi-Murad* sau *Povestirile populare*.

Întruparea acelui *homo universalis* din secolul al XVIII-lea ? Nicidecum, căci cei doi scriitori știu — cum știa și Eminescu la vremea lui —, că nu poți ajunge la problemele mari ale umanității decît pornind de la frămîntările și idealurile statornice ale propriului popor.

Toată problema este, cum arăta Mihail Sadoveanu, în articolul *Ochiul care rîde* : „să ne căutăm pe noi înșine mai în adînc și mai în trecut, cînd cîntecele și legendele traduceau în aceleași vocabule același sentiment". Găsim aici suprema lecție a epocilor moderne.

Aspirația spre adevăruri eterne, spre un model uman perfect conține, așa cum am mai arătat, un sens polemic de-

clarat la adresa formelor antiumane pe care le îmbracă, în secolul nostru, civilizația burgheză. Și pentru Tolstoi și pentru Sadoveanu, ceea ce se întîmplă în epoca lor reprezintă o derogare monstruoasă de la legile eterne ale vieții și ale universului. Ne amintim că autorul *Ostrovului lupilor* apoteozează lumea valorilor absolute în anii ciumei verzi, fasciste, iar gînditorul de la Iasnaia Poliana își întoarce fața spre valorile morale veșnice, oripilat de spectacolul „Marii crime", comise de ohrana țaristă, în complicitate cu biserica și capitalismul „asiatic".

Analizînd probleme asemănătoare cu cele ce-au făcut obiectul discuției noastre, Herbert Marcuse atrăgea atenția asupra semnificației simbolice pe care o reprezintă gestul insurgenților Comunei din Paris de a trage cu pușca în horologiile primăriilor — marcînd revolta împotriva „timpului" orînduirii represive și dorința instaurării unui nou „timp", al omului liber.

Dar oare această opoziție absolută, a scriitorilor menționați, față de timpul erei burgheze — identificat cu injustiția și haosul —, și aspirația spre un alt timp, statornic, superior și împăcat cu omul nu ne evocă ceva din patosul și viziunea *Discursului asupra cauzelor inegalității dintre oameni?*

Nu intenționăm să includem în aria dezbaterii operele tuturor scriitorilor români care pot suscita comparația cu J.-J. Rousseau. Așa cum s-a putut observa, ne-am oprit numai asupra exemplelor care au, într-un fel sau altul, o valoare arhetipală pentru diverse momente din dezvoltarea literaturii noastre. N-am putea să încheiem însă acest excurs fără a-l menționa pe Panait Istrati care, în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd fiece scriitor ce se respecta invoca nume de rezonanță ultramodernă — de la Proust la Joyce —, el continua să păstreze, cu o candoare nedezmințită, un cult lui Jean-Jacques (cu care, în sinea lui, se identifica, atît în planul creației cît și în cel biografic).

Sursa acestei admirații se află, credem, în tinerețea sa militantă, din cadrul mișcării socialiste de dinaintea primului război mondial.

Sorina Bercescu, în teza ei de doctorat, demonstrează convingător că, în contextul clarificărilor menite să promoveze filozofia științifică a proletariatului în țara noastră, se resuscită





interesul față de numele și tezele lui Rousseau. Nu e de mirare, dacă ținem seama de cele spuse de Engels în *Anti-Dühring*, cînd subliniază că „ideea de egalitate, care a jucat, în special datorită lui Rousseau, un rol teoretic, iar în timpul marii Revoluții (franceze n.n.) și de atunci încoace un rol practic politic, mai joacă, și în zilele noastre, în mișcarea socialistă din aproape toate țările, un important rol agitatoric". [17]

Așa cum arată Sorina Bercescu, la început, în chip nediferențiat, se discută despre „marele socialist francez" sau numele autorului *Contractului social* este pus alături de cel al lui Karl Marx. [18] Ulterior, sub pana unui Raicu Ionescu-Rion [19] sau C. Dobrogeanu-Gherea comparațiile capătă mai multă rigoare științifică. Ultimul, în articolul *Artiștii cetățeni*, amintind exemplul cetățeanului din Geneva face observația importantă : „Rousseau este mult mai cunoscut ca un scriitor politico-social, dar în adevăr el a fost un artist genial". Reputatul critic socialist se servește de o frază a lui Brunetière pentru a constata puternica influență a rousseauismului în aria literaturii franceze : „Influența aceasta a fost așa de mare, încît Brunetière găsește fraze întregi din Rousseau puse în versuri de V. Hugo, Musset, Lamartine". [20]

Nu ne facem iluzii în legătură cu cît anume putuse cunoaște, în anii tinereții, Panait Istrati, din scrierile lui J.-J. Rousseau. Mai mult ca sigur că totul se reducea, la acea dată, la extrase de idei sau parafraze întîlnite în broșurile de popularizare, cu acces în cercurile de lectură muncitorești. Oricum, mergînd, pentru prima oară, în Franța (1914), și trimițînd *României muncitoare*, „Scrisori din Paris", nu va omite să relateze vizita la Pantheon, unde se găsesc „geniile Franței", primul înfățișîndu-se „ochilor mei uimiți", mormîntul lui J.-J. Rousseau. [21] (Faptul că, în continuare, evocă, în cuvinte patetice, zidul Federației, simbol al comunarzilor uciși și apoi face reportajul încinerării socialistului Eugène Fournière și al discursului rostit atunci de Jean Jaurès, ne poate sugera că, pentru Istrati, marele iluminist francez era un fel de tovarăș

[17] Fr. Engels, *Anti-Dühring*, E.S.P.L.P., București, 1955, pag. 117.
[18] *„Drepturile omului"*, 10 iulie 1885.
[19] *„Critica socială"*, decembrie 1891.
[20] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, Ed. Tineretului, 1963, p. 90.
[21] *România muncitoare*, 16 ianuarie 1914.

de arme al combatanților proletariatului mondial, sau, oricum, un profet al lor.)

Momentul în care viitorul scriitor va fi cunoscut direct opera lui J.-J. Rousseau trebuie să se fixeze în anii periplului elvețian. Se știe că, în martie 1916, Istrati părăsește țara și ajunge în stațiunea cunoscută pentru curarisirea afecțiunilor pulmonare, Leysin. În interviurile date imediat după consacrarea scriitoricească, în 1924, Istrati va afirma că își căuta aici un prieten, fost depozitar al *Adevărului*. Negăsindu-l, cu banii ce-i avea asupra sa rezultați din lichidarea unei afaceri cu o crescătorie de porci din Brăila — afacere stipendiată de Gherea —, el va duce, cîteva luni, o existență de „rentier", citind, cu ajutorul dicționarului lui Șăineanu, opere clasice franceze, între care trece Fénelon cu *Télémaque* și Rousseau „în întregime". Peste ani, în faimoasa prefață la *Casa Thüringer*, rememorează acest episod — dovedind că nu trecuse fără a-i lăsa amintiri vii. Numai că postura de rentier este total retușată. Ar fi descifrat singur „à coup de dictionnaire" pe Fénelon, Jean-Jacques etc. din nevoia de a se înțelege cu „colegii mei elvețieni, zugravi". Ultima mărturisire nu mai conține detaliul ambițios că l-ar fi studiat pe Rousseau în întregime. Nu vrem să fim maliționși, dar nu credem că o seamă de lucrări cu caracter filozofic — cum ar fi *Contractul social* —, ar fi rezistat interesului și răbdării sale la lectură. Orientîndu-ne și după alte indicii, putem afirma că opera citită — și receptată sufletește — sînt *Confesiunile*. (*Confesiunile* iar nu *Noua Eloiză*, opțiune care-și are tîlcul ei, marcînd o altă fază a adeziunilor estetice din cîmpul literaturii noastre.)

Fapt e că, mînat și de instinctul nomad al vagabondului, silit și de împrejurări, pentru a-și cîștiga existența, Istrati are posibilitatea să refacă itinerarul călătoriilor lui Jean-Jacques, prin meleagurile natale ale acestuia, îmbătîndu-se cu frumusețea peisajelor de pe malurile lacului Leman (ca, altădată, Alecu Russo). În 1926, revenit în Elveția, și retrăind vechile peregrinări, îi va trimite o carte poștală unui prieten, cu aceste rînduri : „Prietenie din satul lui Jean-Jacques Rousseau unde trăgeam pe dracu de coadă acum 7 ani..."

Exemplul pe care i-l oferea destinul marelui genevez va fi dat, cumva, avînt ambițiilor lui Istrati de a-și înfăptui planurile de creație de atîția ani visate, prefigurate dar mereu amînate ? Anumite analogii biografice puteau, într-adevăr, să





sporească forța de sugestie a comparației : viața de boem, trecerea prin mai multe ocupații, proiectarea în lumea geniilor Franței a unui om de condiție umilă ș.a. Documentele scoase la iveală în ultimii ani demonstrează că, în pofida condițiilor precare de existență, Istrati tocmai la acea dată se hotărăște să înfrunte, în chip concret și cu toată hotărîrea, demonii creației. Nu avem în vedere numai faptul că acum așterne pe hîrtie cîteva povestiri — *Moș Popa* putînd oricînd sta alături de cele mai bune dintre scrierile sale cu eroi vagabonzi —, sau că redactează o primă parte dintr-un roman-ciclu — *Frații săraci* —, schițînd personaje și întîmplări ce le vom regăsi în operele de mai tîrziu. Ceea ce ni se pare și mai important e că manuscrisele din perioada elvețiană dezvăluie prețioase meditații în legătură cu drumul creației ce va să-l urmeze. În *Moș Popa*, relatînd discuțiile avute cu un prieten D.B. din Lausanne, Istrati se întreabă dacă trebuie să opteze pentru formula invențiilor romanești — simte însă că n-are „stofă" pentru așa ceva — sau să transcrie direct ceea ce a văzut și simțit pe parcursul furtunoasei sale existențe. „Să spun și eu un cuvînt, ori mai bine să tac ! Dar ce să spun ? Basme ? Căci eu n-am întîlnit în viață ceea ce pretind literații, iar dacă am întîlnit totuși ceva deosebit, apoi acesta e ceva prea omenesc pentru a fi numit literatură". [22] Exemplul lui Rousseau este cel care-l convinge să descrie lumea așa cum o vede el, cu ochii și temperamentul său, punctul de vedere al maestrului fiind rezumat astfel : faptul din viață se cade a fi redat „așa cum l-ai văzut cu ochii tăi, cu temperamentul tău, și nu cu ochii și cu temperamentul altora", ceea ce dacă nu este foarte exact, în schimb, tălmăcește, în chip adecvat, propriile frămîntări.

Să observăm că *Moș Popa* se subintitulează : *Amintiri din Brăila* și, de la început, își propune acest program de creație : „să te abții de la orice intrigă, orice împodobire, să descrii numai *adevărul*" (sublinierea lui P.I.).

În 1925, prefața la volumul *Trecut și viitor* — care-l prezenta cititorilor din România, cu crezurile sale, pe noul și disputatul scriitor — reia pilda *Confesiunilor*, încercînd să lege sinceritatea artistului de învățămintele ce le degajă înfățișarea luptei cu „omenestile slăbiciuni ale vieții" : „Nu oare acestui

[22] *Manuscriptum*, nr. 4 (29), 1977.

gen de literatură se datorează faptul că dintre toate operele lui Jean-Jacques Rousseau, cea mai populară, cea mai răspîndită, cea mai tradusă, sînt *Mărturisirile* sale ? Și nu e această carte și aceea din care un om sănătos poate trage cele mai multe învățăminte ? Ori, în epoca asta a noastră de universală confuzie a spiritelor, mai mult decît pe vremea lui Rousseau, omenirea are nevoie de învățăminte". [23]

În monografia *Panait Istrati* [24], se caută a se sublinia filonul confesiv existent în toată creația povestitorului brăilean. Atît autorul cît și eroii sînt mistuiți de o adevărată boală a destăinuirilor, — cel mai adesea pentru justificarea condiției umane triste la care au ajuns —, nu însă cu intenția îngroșării culpei personale, expresie a spiritului de autoflagelare, cum se întîmplă la eroii tolstoieni ci, propriu-zis, pentru a se apăra cu multă trufie, înfățișîndu-se ca victime ale unor împrejurări sau adversități ale societății, cam în genul pledoariilor *prodomo* ale lui Jean-Jacques din *Confesiuni*, am fi tentați să spunem, dacă la Istrati n-ar acționa și ideea unui destin acceptat cu un fel de pasivism oriental.

Structura operelor istratiene cere, desigur, o analiză specială. Menționăm doar existența celor două registre : cel care ține de povestire — cu o alură clasică, înrudită cu cea a naratorului popular —, și cel cu caracter autobiografic, purtînd pecetea unei sensibilități romantice. În primele etape ale creației se poate observa chiar un anumit paralelism — alături de povestiri cum sînt *Chira Chiralina* sau *Neranțula*, fragmente autobiografice ca *La stăpîn*, *Plecările mele* ș.a. În ultimii ani, Panait Istrati tinde tot mai mult spre o unire a planurilor, preocupîndu-se să reconstituie filmul vieții lui Adrian Zograffi (alter ego-ul său), în care introduce, neprelucrate, fapte atestate biograficește. Este semnificativ că, în prefața la *Casa Thüringer*, unde-și expune noul crez al „realismului autobiografic" — care stîrnește obiecții din partea lui Romain Rolland, conștient de laturile puternice ale talentului protejatului său — se citează expres numele lui J.-J. Rousseau. Aici se reproduce și teza clasică rousseauistă că „omul se naște bun", pentru a-i asigura pe cititorii săi fideli că, după decepțiile suferite în

[23] Panait Istrati, *Pentru a fi iubit pămîntul...*, Editura Tineretului, 1969, pag. 35.
[24] Al. Oprea, *Panait Istrati*, ediția a 2-a, Editura Minerva, 1976.





viața personală și în luptele Cetății, el va continua să-și păstreze încrederea în umanitate. Ciclul romanelor sale autobiografice se pare însă că nu-i satisface total apetitul confesiv, mai ales că, în urma „mizaventurilor" în plan politic, Istrati retrăiește complexul lui Jean-Jacques, văzînd peste tot mîna dușmanilor săi, considerîndu-se victima unor conjurații universale etc. De aici, dezlănțuirea în tot felul de prefețe, scrisori deschise, articole, eseuri, transformate în tot atîtea prilejuri de neîncetate spovedanii. Un capitol al activității sale încă nestudiat într-o măsură suficientă, deși oferă o lectură delectabilă prin țîșnirea naturală a sentimentelor, prin rapida schimbare de umoare, trecîndu-se fulgerător de la o extremă la alta, devenind pe rînd patetic, sarcastic, disperat, profetic, jovial, atoateiertător, vindicativ etc., într-un cuvînt, dînd impresia unei dezgoliri sufletești de mare sinceritate, pe linia confesiunilor lui Rousseau. Se pare, dealtminteri, că această operă a genevezului continuă să-i rămînă o lectură de căpătîi. Articolul din *Europe : Mon bon Robertfrance* îl apostrofează chiar pe maestru într-o manieră care-și are savoarea-i caracteristică : „Ipocrit sincer, Jean-Jacques se plînge de duritatea destinului său care-l obligase să urineze în oala unei biete femei. Ce-ar trebui să spun eu dacă m-aș apuca într-o zi să povestesc cum am urinat pe obrazul unor oameni care m-au servit cu devotament !" [25]

Similitudinile dintre destinele celor doi scriitori s-au impus și altor comentatori. Monique Jutrin-Klener vede, bunăoară, în Istrati : „un fel de Rousseau modern prin contradicțiile sale, prin încrederea în om și nevoia sa constantă de autojustificare". [26]

Dacă vom căuta însă să detectăm focarul punctelor de interferență între spiritul operelor celor doi scriitori ne vom reîntoarce la antinomia dintre trecut și prezent, la apoteozarea unor oameni de „altădată" — de la Moș Anghel la haiducul Cosma —, ființe dintr-o bucată, capabile de superbie morală în setea lor de independență și care se contrapun timpurilor moderne, caracterizate prin depersonalizare și devitalizare. Nu dorim să intrăm într-o dezbatere amănunțită, cu atît mai mult

[25] *Europe*, 15 noiembrie 1932.
[26] Monique Jutrin-Klener, *Panaït Istrati. Un chardón déraciné*, Paris, François Maspero, 1970, pag. 264.

cu cît am făcut-o în altă parte, unde am scos în evidență aspectele apropiate de lumea operei lui Sadoveanu — aura poetică a vieții în mijlocul naturii, nemurirea valorilor folclorice ș.a. —, fără a omite și punctele de despărțire, reductibile, în esență, la faptul că povestirile istratiene înfățișează o lume baladescă prăbușită în infernul vieții burgheze, cu toate bolgiile mizeriei umane de la planul moral la cel fiziologic. Ne mulțumim să citățm, în chip de concluzie, cele scrise de Pompiliu Constantinescu în *Vremea*, „La moartea lui Panait Istrati", care reținea „anarhismul său moral" pus în legătură cu nostalgiile orientate către „o umanitate idilică... un paradis moral, dincolo de orice constrîngeri sociale". [27]

În acest fel, Panait Istrati se înscrie nu numai alături de M. Sadoveanu dar și în continuarea lui Eminescu sau Alecu Russo.

Un alt capitol al activității sale, care ne poate sprijini cu argumente în plus concluziile reliefate pînă acum, este cel al opiniilor despre menirea literaturii și a artei.

După Panait Istrati, frumosul nu are nici o valoare dacă nu este subordonat domeniului moralei. Rațiunea de a fi a artei o dăruiește slujirea necondiționată a progresului spiritual al umanității ! În conferința : *Artele și umanitatea de azi* citim : „N-aș putea explica de ce întotdeauna am conceput frumusețile ca pe niște divinități menite să facă pe om bun, să civilizeze lumea. De asemeni, niciodată n-a sălășluit în cugetul meu ideea de artă pentru artă sau arta pentru nimic". Cu o candoare ce-i face cinste, Istrati nu credea că talentul poate odrăsli și în sufletul unei ființe care nu dovedește calități morale sublime. Comentînd expoziția unui prieten brăilean, el declara în chip apodictic : „Căci nu există artă fără morală, nici artist fără caracter, orice s-ar spune de așa zisa artă care se poate lipsi de morală și de pretinșii artiști care se pot lipsi de caracter. Frumosul în sine e un basm".

În ardoarea cu care propovăduiește aceste convingeri, el ajunge uneori la un determinism mecanicist, confundînd criteriile și lansîndu-se în judecăți pripite, simplificatoare la adresa operelor unor redutabili scriitori din epoca sa. Esențială rămîne însă pasiunea cu care Panait Istrati propune creației înalte țeluri morale, pledînd pentru dezbaterea în chip deliberat — și

[27] *Vremea*, 21 aprilie 1935.





inspirat — a problemelor binelui și ale fericirii oamenilor. Conferința : *Artele și umanitatea de azi* [28] cu care a susținut un turneu, în 1932, prin Austria și Germania — constituie o expresie clară a unor asemenea pătimașe deziderate. Chiar dacă, în această conferință, el nu l-ar viza direct pe Rousseau, mărturisind că a avut revelația îngemănării artei cu dreptatea „silabisind pe cutare enciclopedist", și tot am găsi suficiente puncte de incidențe cu ideile genevezului. Enunțăm cîteva. Sublinierea implicațiilor contradictorii ale progresului : „Cu cît facem pămîntul mai mănos, iar creierul și brațele noastre mai active, cu atît mizeria amenință să ne înghită". Misiunea înalt-educativă a artei se sprijină pe „măreția amintirii neîntinată care există prin naștere la omul cel mai decăzut". O comuniune a frumosului și a moralei există însă mai ales în țările intrate mai tîrziu în aria civilizației moderne, Istrati explicînd : „Desigur că atunci cînd vorbesc despre aceste minuni ale Artei, nu trebuie să se uite că vin din Orient, unde pînă și omul cel mai păcătoșit păstrează permanent emoția primului său contact cu pămîntul, fiindu-i străină uscăciunea sufletească". Mai amintim exploziile de indignare la adresa artei transformată în simplu mijloc de divertisment sau neîncrederea manifestată față de învățămîntul oficial care, subminînd bazele morale ale adevăratei culturi, fabrică în serie semidocți și ființe cu o mentalitate de robi — „Fabrici de educație în serie, care se numesc Universități și care au distrus cultura" ș.a.m.d.

Influențe directe ale ideilor rousseauiste ? Nu credem, ci, mai degrabă, un reflex al poziției spirituale amintite, privind aici raporturile dintre artă și timpurile moderne.

Cine cunoaște publicistica lui Istrati știe că aceste teze fuseseră receptate printr-o filieră socialistă, mai ales într-o perioadă în care revendicările cercurilor muncitorești nu depășeau un caracter general-democratic, făcînd să fie reactualizate formule de rezonanță iluministă. Elogiul artistului „făclier" care ajută la „luminarea" maselor, care-și leagă „soarta personală de soarta întregii omeniri" ș.a.m.d., se face ecoul unor aprinse dezbateri purtate în mediile socialiste românești din anii de dinaintea primului război mondial, cînd, așa cum amintea Istrati : „Mitul artei justițiare și al artistului-cetățean era

[28] Panait Istrati, *Pentru a fi iubit pămîntul*, ediția citată, pp. 116—132.

atunci în floare". Sub impresia acestor lozinci ale timpului — care viitorului scriitor îi apăreau sub aura unui apostolat — el ajungea să creadă în forța magică a unui artist-Mesia a cărui operă ar putea „să răstoarne fundamentele unei alcătuiri bazate pe cruzime și să întroneze dreptatea pe pămînt". (O viziune utopică, hrănită de convingerea iluministă că ideile conduc lumea.)

Dacă vrem însă să dobîndim o înțelegere completă a acestei probleme se cere să ținem seama și de faptul că anumite formule de derivație rousseauistă erau reînviate și accentuate sub influența gîndirii aceluia care a fost considerat un Rousseau al secolului său : Lev Tolstoi.

Polemicile furibunde ale scriitorului rus cu civilizația și cultura modernă, anatemele sale și profețiile cu caracter moral care au zguduit conștiințele din întreaga lume, n-au putut — cum am mai spus — să nu aibă un ecou particular în țara noastră. Tot în *Artele și umanitatea de azi*, Istrati mărturisește, de la început, că răspunsul la întrebările dilematice care agitau viața spirituală a României de-atunci „ni-l dădeau înșiși creatorii artei reparatoare de nedreptăți, între care Tolstoi era maestrul pretutindeni iubit. Viața lor era conformă cu slova lor sublimă. Ei nu se considerau numai artiști, ci în aceeași măsură și, mai ales, luptători pentru dreptate, mergînd uneori pînă la a-și atrage pe cap trăznetele asupritorilor. Asupra lor ne-am ațintit privirile. Erau pîinea noastră cea de toate zilele". Sau : „Pe acea vreme, în Orientul nostru apropiat nu se afla nimic mai măreț, mai eroic și mai omenesc decît hotărîrea de a-ți supune viața noii evanghelii a artei generoase, așa cum o vedeam culminînd la un Tolstoi în *Învierea...*"

Descoperim destule accente tolstoiene în crezurile lui Panait Istrati. Revolta împotriva comercializării produselor spirituale, a transformării artistului într-un negustător al frumosului : „Din harul Creatorului au făcut o unealtă de cîștig". În numele exigențelor etice ale talentului, al funcțiilor sacrosante ale artei în lupta pentru purificarea spirituală a umanității, povestitorul brăilean repudiază profesionalizarea creatorilor în epoca modernă, cerînd — ca într-un interviu din *România literară* [29] — să se separe „scrisul" de „pîine" : „Altfel o să

[29] *România literară*, nr. 66, 1933.





fie — scriitorul n.n. — mereu suspectat că nu scrie din chemare ci... din meserie". Corespondența cu Romain Rolland ne informează că, înflăcărat de ideea revenirii la condiția autoriior anonimi, populari, Istrati se gîndea să inițieze făurirea unei comunități a artiștilor „sinceri" care, îndeletnicindu-se cu treburi agricole — el își descoperise o pasiune în cultivarea cartofilor —, ar crea numai sub imperiul unor necesități sufletești, din prea plinul inimii. (Ceva în genul coloniilor tolstoiene, cu „atelajele" lor.) Spiritul colectivist ar merge pînă acolo că și-ar semna operele cu un unic pseudonim : „printre utopiile mele de viitor, cea mai scumpă mie ar fi să construiesc un stup uriaș, darnic și părintesc adăpost tuturor acelora — artiști săraci sau bogați — care s-ar apropia de gîndirea d-voastră și a mea și ar încuviința să-și semneze cărțile «Cărțile stupului». În felul acesta «egotismul» ar fi și mai bine îndiguit și cititorul va avea mult de furcă căutînd pe autorul lor".

Reținem și apelul ca artiștii să renunțe la confortul material — pentru a-l avea pe cel spiritual — și, în general, să accepte orice sacrificiu în slujirea ideilor lor generoase, exemplul dat fiind tot Tolstoi : „Și cînd Tolstoi, octogenar, fugea din casa sa îmbuibată de bunăstare, ca să moară într-o izbă, toată lumea lui Moș Popa, — a celor din marginea societății n.n. — mari și mici — risipiți pe întreg pămîntul știa pentru ce și pentru cine făcuse legămînt cu sărăcia". (Vagabondul din Istrati nu putea să nu fie încîntat de tentativele tolstoiene de a fugi de-acasă și de a îngroșa rîndul pelerinilor anonimi de pe cuprinsul Rusiei.) „Arta și artistul — continuă el, cu înflăcărare, avînd mereu ochii străluminați de conștiința misioneratului etico-social, n.n. — erau pe atunci slujitorii unei frumuseți justițiare, care impunea respectul ființei umane în fața josniciei, de care e plin pămîntul".

Am analizat atît de amănunțit concepțiile lui Panait Istrati deoarece, la acest autor autodidact, mai bine decît la alții, putem sesiza cu limpezime — ca într-o filmare cu încetinitorul — procesul de asimilare a unor influențe de ordin spiritual.

Ne-am convins, încă o dată, că, oricît de mult un creator din secolul nostru ar admira o mare personalitate a epocilor trecute, oricît ar trăi nostalgia „întoarcerii", el nu poate să nu rămînă un fiu al timpului său, să nu devină un receptor al

mesajelor de idei ale contemporaneității (întoarcerea este numai aparentă, înscriindu-se într-o volută a spiralei).

Nu este însă mai puțin adevărat că o poziție comună față de univers, generează, în chip firesc, atitudini apropiate, consonanțe între orizonturile lăuntrice. Este cazul ideilor rousseauiste care, în condițiile specifice ale literaturii române și în limite ce am încercat să le precizăm, răspunzînd prin rezonanța lor intimă unor cerințe spirituale primordiale — apropiindu-se, am putea spune, de acel „strat al mumelor", evocat de Lucian Blaga [30] —, joacă un rol stimulator, rodnic. Motivul esențial se cunoaște, este determinat de faptul că o asemenea problematică de viață — cu angoasele și speranțele respective — nu a fost încă complet rezolvată la scara istoriei, „dosarul" ei se mai află în dezbatere, fiind pus pe „rol" de preocupările actuale ale umanității.

Acest cadru social-filozofic explică reactualizarea unor formule, accente și stări sufletești, toate integrate, nici vorbă, aliajului unor viziuni complexe care poartă pecetea dinamicii vremurilor noastre.

[30] Lucian Blaga — iată un mare scriitor modern care, inclus analizei, ar îmbogăți, incontestabil, orizontul dezbaterii de față. Avem în vedere interesul particular acordat lui J.-J. Rousseau, a cărui prezență spirituală o poate întregi, să nu uităm, și prin cunoașterea elementelor peisajului elvețian, pe unde-l poartă destinul activității de diplomat (reiterînd, astfel, periplurile pe aceste meleaguri ale altor scriitori români). Nu omitem, firește, atitudinea originală pe care o adoptă — și în creație și în domeniul gîndirii filozofice — față de antinomiile civilizației tehnicizate, pentru el, după cum se știe, satul, cu orizonturile sale lăuntrice, reprezentînd centrul lumii.

Este, dealtminteri, semnificativ că lui Blaga nu-i scapă relațiile confraterne existente între J.-J. Rousseau și Lev Tolstoi, pe care le consemnează, ca atare, încă într-o însemnare din 1922 („Romantism reeditat", *Patria*, 18 mai, 1922), problemă reluată mai tîrziu, ori de cîte ori se fac referiri la polivalențele naturii sau la căutările morale determinate de criza culturii occidentale.





În lipsa unor investigații metodice pe tema J.-J. Rousseau și L. N. Tolstoi — singurul studiu monografic am văzut că apare în 1928 și este însoțit de un tablou bibliografic extrem de sumar — numărul cărților, edițiilor și publicațiilor consultate în vederea acumulării unui material documentar cît mai bogat legat de cercetarea noastră este, cum lesne se înțelege, foarte mare. A întocmi un inventar ni se pare o operație fastidioasă (de altfel, titlurile mai importante se găsesc menționate pe parcursul lucrării, în notele de subsol).

Mai util ni s-a părut să încercăm a sintetiza rezultatele investigațiilor, în dorința de a pune la dispoziția viitorilor cercetători un repertoriu bibliografic al lucrărilor critice care, într-un fel sau altul — uneori chiar numai tangențial — s-au arătat preocupate de ideea comparării celor doi scriitori.

Lista oglindește stadiul actual al cunoștințelor noastre, ceea ce justifică eventualele omisiuni (dat fiind și faptul că am avut un acces limitat la literaturile de limba engleză și germană).

Am folosit, în vederea clasării, criteriul datării iar nu al ordinei alfabetice — cum se procedează, îndeobște —, în aceeași dorință de a realiza, ca instrument de lucru, o hartă a evoluției, în timp, marcată de studiul comparatist al „afinităților elective" existente între J.-J. Rousseau și L. N. Tolstoi.

Andreevici : *Tolstoi și cultura, Jizni*, S.P.B., 1900.
Paul Boyer : *Entretiens avec Tolstoï, Le Temps*, 27 și 28 august 1901.
B. Frietsche : *Ideile patriarhale, Cultura*, S.P.B., 1902, nr. 7—8.
Andreevici : *L. N. Tolstoi*, Tipografia M.P.S., Petersburg, 1905.
P. I. Biriukov : *Leon Tolstoï. Vie et oeuvre*, Paris, Mercure de France, 1906.
I. Benrubi : *Tolstoï continuateur de Rousseau, Annales de la Société J.-J. Rousseau*, tome III, Genève, 1907.
E. M. de Vogüé recenzie la volumul *J.-J. Rousseau* de Jules Lemaître, *Le Figaro*, 19 februarie 1907.
D. Ovsianikov-Culikovski : *Istoria intelectualității ruse. L. N. Tolstoi*, vol. IX, S.P.B., 1909.
Emile Faguet : *Leon Tolstoï, l'homme et l'oeuvre, Les Annales politiques et littéraires*, Paris, 1910, nr. 1413.
Georg Brandes : *Leon Tolstoï*, Editura Lumea, București, 1910.

CUPRINS

I. *Este Tolstoi un continuator al lui Rousseau?* . . . . . 6

Între Georg Brandes, Émile Faguet și G. V. Plehanov.

Polemica dintre *les Annales de la Société J.-J. Rousseau* și *Vestnic Evropî*.

M. Rozanov și Milan Markovitch alcătuiesc primele „dosare" ale problemei.

Noua perspectivă comparatistă: nu „influențe" ci „echivalențe".

Actualitatea aspirațiilor rousseauist-tolstoiene.

II. *În căutarea „vîrstei de aur"* . . 22

„Rousseau... acuzat în mod ridicol de a fi glorificat starea naturală".

Mitul „vîrstei de aur" în creația universală.

„Bunul sălbatic" — o ipoteză teoretică?

Tînărul Tolstoi în dispută cu Rousseau.

Comunitățile rurale patriarhale. „Bunului sălbatic" i se substituie bunul mujic rus.

Semnificațiile regresiunii tolstoiene.

III. *Omul și natura* . . . . . 49

„Mama natură" poate să-l ajute pe om să-și recîștige calitățile originare pierdute?

Interpretarea rousseauistă a mitului platonician al statuii lui Glaucus.

Teoreticianul Tolstoi și artistul Tolstoi.

De la Olenin la Levin: odiseea tentativelor eșuate ale omului civilizat de a redeveni „om al naturii".

IV. *Mitul copilăriei* . . . 76
Copilul întruchipare a arhetipului uman.
Principiul rousseauist al „educației negative" și cel tolstoian al „școlii libere".
Conceptul abstract al „copilului universal".
Valabilitatea pedagogiei experimentale.
Evocarea copilăriei în creația lui Tolstoi sau în căutarea unui univers iremediabil pierdut.

V. *Arta coruptă și arta adevărată* . . 98
Rousseau și Tolstoi — ultimii „barbari" ?
Rousseau „cenzorul calvinist" și Rousseau concesivul.
Servitoarea lui Molière și mujicul lui Tolstoi — judecători ai valorilor estetice.
„Arta universală" — artă a viitorului.

VI. *Căutarea de sine* . . . . 122
*Confessions* — „un cutremur de pământ".
*Jurnalul* și „gimnastica morală". Nu omul-înger ci omul perfectibil.
Criza morală. Stări de spirit „nihiliste" sau lupta cu „sentimentul absurdului" ?
Divergențele dintre confesiunea tolstoiană și confesiunea de tip rousseauist.

VII. *Între Eros și Thanatos* . . 148
Căutările moral-religioase. Tolstoi adept al „religiei naturale" și împotriva „religiei civile".
Panteismul și încercarea de conciliere a aspirațiilor spiritualiste cu cele păgîne, naturiste.
Optimismul moral ; înfrîngerea lui Thanatos.
Utopia socială tolstoiană. Un Eros învestit cu atributele lui Orfeu.

VIII. *Ultimii profeți* . . . . 180
Păsări ale furtunii. Prevestind mari răsturnări sociale.
Între *ego cogitans* și *ego agens*. Ecourile rousseauist-tolstoiene în lume.
Herbert Marcuse și revolta beatnicilor.



Epilog la istoria unui mit. Comunismul nu-și propune să realizeze „vîrsta de aur".
Naturalizarea omului și umanizarea naturii.

ADDENDA

I. *Rousseau în literatura rusă.* . . 208
Primele ecouri ale *Discursului* asupra cauzelor inegalității dintre oameni și ale *Contractului social.*
„Deșteptăciunea" lui Rousseau în opera lui Radișcev.
Curentul sentimentalist rus și rousseauismul.
Fonvizin și Karamzin : între iubire și tăgadă.
Ideile rousseauiste și generația decembristă.
Pușkin, admiratorul lui Voltaire îl descoperă pe „îngînduratul Rousseau".
Cernîșevschi traducător al *Confesiunilor.*
Unicitatea experienței tolstoiene. Lev Tolstoi — *un Rousseau al Rusiei.*

II. *Ecouri rousseauiste în literatura română* . . . . . 226
1. *„Veacu de aur sau cel scumpu".*
Primele traduceri. Contribuția lui I. Heliade Rădulescu.
Receptarea lui Rousseau ca profet al „religiei inimii". Ecouri ale *Noii Eloize* în creația vremii.
Interferențe cu ideile politice rousseauiste la Ionică Tăutu, C. A. Rosetti și N. Bălcescu.
Divergențe cu Rousseau. Dublul chip al „slobozeniei".
Alecu Russo și fascinația exemplului dat de omonimul său.
2. *„Întoarceți-vă iarăși la al naturii sîn".* . 244
Studentul Eminescu îl citește pe Rousseau.
Incidențe cu principiile rousseauiste în creațiile de tinerețe.
Gazetarul Eminescu inamic înverșunat al *Contractului social.*

1378/26 15 lei
26 R
1326

Viziunea naturistă sau momentul de impact între gîndirea celor doi autori. Valoarea de arhetip poetic a insulei lui Euthanasius.

3. *„Să ne căutăm pe noi înșine mai în adînc și mai în trecut“* . . . . . 265

Antinomia dintre sat și oraș reactualizează deziderate rousseauiste. Octavian Goga. „Tezismul rousseauist“ în opera lui M. Sadoveanu.

Evocarea „timpului de aur“ al civilizației arhaice. Legătura spirituală cu etosul satelor devălmașe.

Sub semnul clasicismului. „Vînarea veșniciei“. Exemplul lui Jean-Jacques în biografia și creația lui Panait Istrati.

Rousseauismul lui Tolstoi și rousseauismul scriitorilor români moderni.

Lector: OLGA JCRA
Tehnoredactor: VICTOR MASEK

*

*Bun de tipar: 13.05.1978. Tiraj: 5 730 ex. broșate. Coli tipar: 20,5.*

*

Tiparul executat sub comanda nr. 1800 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918“
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România